CLASSIC ★ ROCK
STONEMUSIC.IT
NOVEMBRE 2022

THE BEATLES
NUOVA VITA PER REVOLVER

MICHAEL JACKSON
THRILLER 40

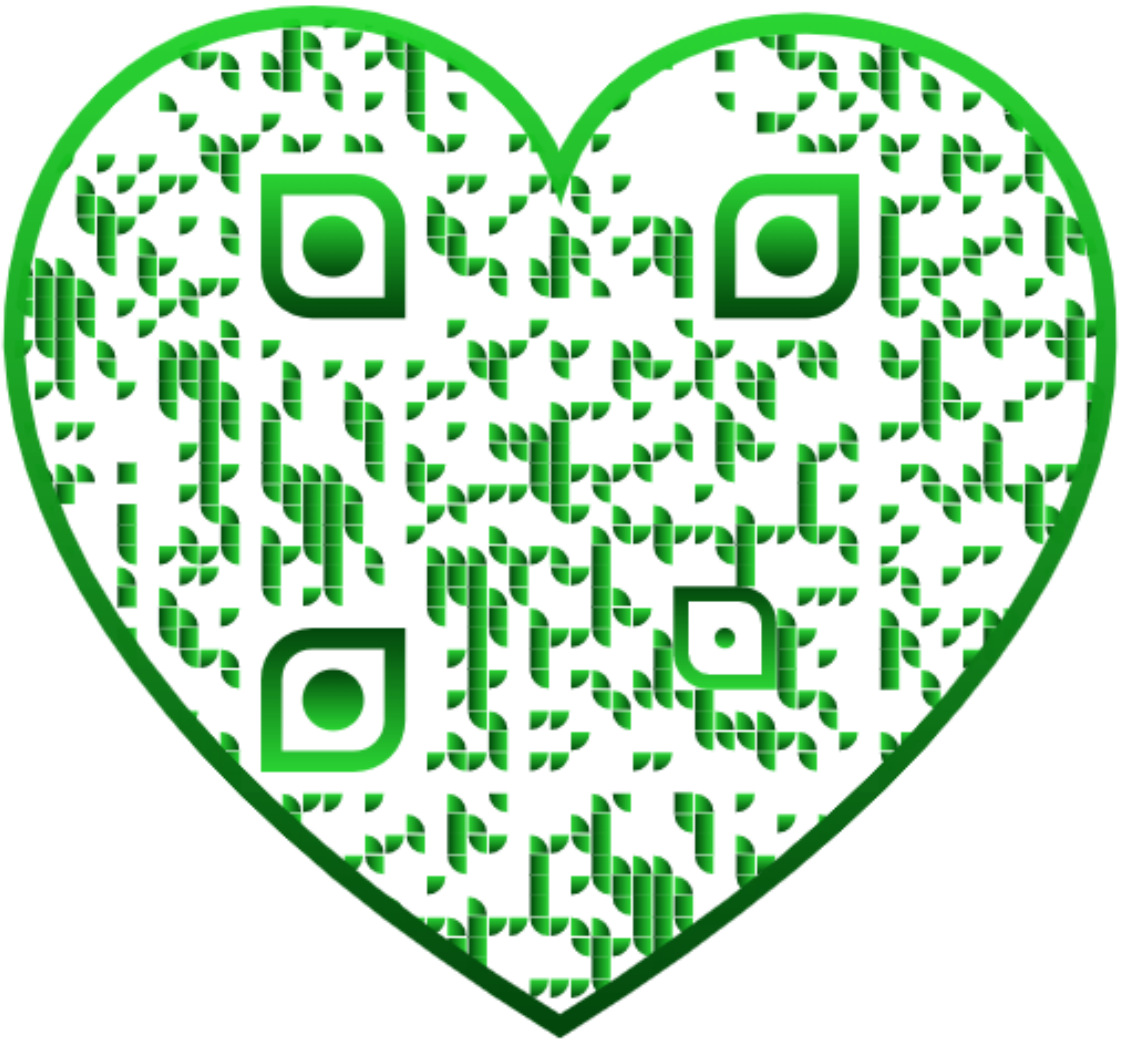
L'INFERNO PUÒ ATTENDERE

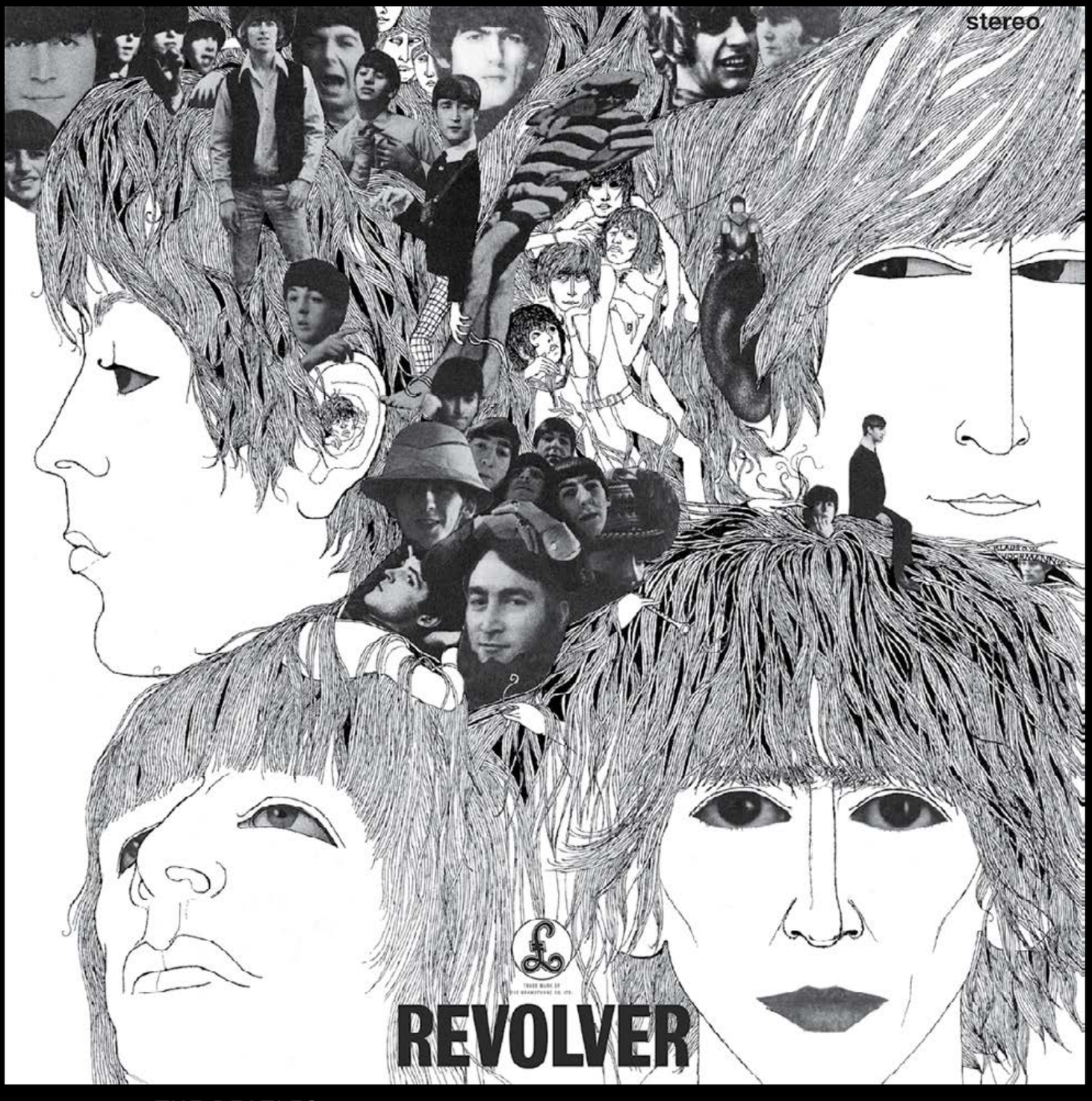
JONI MITCHELL
1972-1975

JOE MEEK
VISIONARIO DEL POP

TUTTA LA MUSICA DEL MESE
★ THE DAMNED! ★ FRANK ZAPPA! ★ SUEDE! ★ BLACK LIPS! ★ JOHN COUGAR MELLENCAMP!
★ NICKELBACK! ★ BJÖRK! ★ KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD! ★ VAN DER GRAAF GENERATOR!
★ RORY GALLAGHER! ★ BERT JANSCH! ★ ARCTIC MONKEYS! ★ GOGOL BORDELLO! ★ JULIAN COPE!
★ ARTHUR BROWN! ★ WE CAME AS ROMANS! ★ THE WHITE BUFFALO! ★ & MANY MORE

MENSILE ★ #119 ★ € 6,90
9 772039 649000 20119
P.I. 27-10-22
TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE SPA SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004, N° 46, ART.1, COMMA 1, S/NA | PTE CONT. € 10,90 | ES € 10,90 | CH CT. 13,50 CHF
Sprea EDITORI





THE BEATLES

REVOLVER

NUOVE EDIZIONI SPECIALI

5CD | 4LP+EP | PICTURE DISC | 1 LP | 2 CD | 1 CD

FUORI ORA

thebeatles.com

Francesco Coniglio
francescoconiglio@sprea.it

In copertina:
Guns N' Roses

Che fine hanno fatto i ladri del Rock?

La storia della musica l'hanno fatta anche gli impresari, i produttori e i manager che in molti casi hanno pesantemente condizionato anche la creatività e le scelte musicali degli artisti che seguivano e che rappresentavano. È quella parte nascosta della storia che emerge in questi ultimi anni, quando la gran parte dei protagonisti sono scomparsi, e alcuni studiosi hanno iniziato a indagare e a pubblicare le loro ricerche e i loro studi, in forma di saggio e spesso di biografie.
Una delle costanti dei percorsi di vita e di professione è la propensione alle truffe e alle estorsioni. Quasi tutti erano dei veri banditi, conclamati e/o persino condannati dai tribunali. Molte di queste storie di rapina ai musicisti sono note da tempo e su alcune c'è già una vasta letteratura. In particolare su Allen Klein, l'unico che è riuscito a rubare denaro sia ai Rolling Stones (prima) che ai Beatles (dopo), nonostante Mick Jagger avesse avvertito per tempo John Lennon. Allen Klein è noto anche come il massacratore dell'ultimo album dei Beatles, LET IT BE, al quale aggiunse una pesante spolverata di archi che lasciò incazzato Paul per decenni. Altra storia arcinota, l'epopea di John Fogerty, bandleader e autore dei Creedence Clearwater Revival, che firmò un contratto capestro con il produttore della Fantasy Saul Zaentz, cedendogli il controllo completo di tutto il repertorio. Forse non tutti sanno che con i soldi di Fogerty, Zaentz ha prodotto splendidi film come *Qualcuno volò sul nido del cuculo* e *Amadeus*, entrambi di Milos Forman, e *Il paziente inglese* di Anthony Minghella, tutte pellicole premiate con l'Oscar. Solo dopo la morte di Zaentz, Fogerty è riuscito a recuperare la titolarità dei diritti, ma non i soldi!
Un ottimo libro di Richard Carlin racconta le gesta di Morris Levy, il padrino del music business, uno dei più influenti discografici ed editori musicali della scena americana, condannato per estorsione solo nel 1990, morto due mesi prima di entrare in galera.
Due titoli importanti per il colonnello Parker, l'impresario che per ripagare i suoi debiti di gioco confinò Elvis Presley in un albergo di Las Vegas, troncandogli i sogni e la carriera: *Colonel Tom Parker* di James l. Dickerson (Sartoris Library Group) e *Colonel Parker: Hero or Hell* di Todd Slaughter (Amazon). Mosca bianca tra gli impresari ladroni, il britannico Peter Grant, manager degli Yardbirds, Eric Clapton e dei Led Zeppelin, definito anche il quinto Zeppelin, difendeva i suoi ragazzi distribuendo ceffoni e legnate ai fotografi e ai bootleggari come fosse Tex Willer. Chris Welch lo tratteggia nella biografia *The Man Who Led Zeppelin* (Omnibus Press). Altro tomo di grande interesse, *Bring It on Home: Peter Grant, Led Zeppelin and Beyond – The Story of Rock's Greatest Manager* di Mark Blake, edito da Da Capo Press. Perdonate la brevità e l'incompletezza di questa bibliografia, ma l'argomento è interessantissimo e poiché nessun editore italiano si prende la briga di tradurre nemmeno uno dei volumi succitati, mi piacerebbe che il nostro grande Mario Giugni, che in questo numero ci regala un appassionante ritratto di Joe Meek (1929-1967), geniale produttore discografico e musicista, mangiasse la foglia e ci scrivesse un grande libro sulle storie dei produttori discografici intitolato: "MANAGERS banditi, schizofrenici e geniali. Storia del Business del Rock & Roll".

Francesco Coniglio con Celestino Pes
francescoconiglio@sprea.it

Abbonati!
Scopri come a pag. 103
CLASSIC ROCK
Trovi i suoni di Classic Rock Anche sul web.
STONE MUSIC
www.stonemusic.it

Contributors

Fabio Cormio

Giornalista e autore, a cavallo tra motociclette e rock'n'roll. È stato direttore di «Riders», ha fondato e diretto «Ferro». Scrive e conduce il programma *True Lies* su Radiofreccia. È Brand Manager di «Classic Rock», di «Stone Music» e della divisione musica di Sprea Editori.

Francesco Coniglio

Negli ultimi 20 anni ha dato alle stampe più di 200 volumi sulla musica. Ha fondato le riviste «Musica Leggera» e «Vinile». Ha pubblicato per Sprea Editori, Coniglio Editore, Mare Nero, Acme, Macchia Nera, Iacobelli, Castelvecchi, Arcana. Dal 2014 è il direttore di «Classic Rock».

Maurizio Becker

Ha scritto per «Il Mucchio Selvaggio», «Blu» e «Ciao 2001». In tv ha lavorato con Gianfranco Funari e Sergio Zavoli, in radio ha condotto *Stereonotte*. Fra i suoi libri, *C'era una volta la RCA* e *Quanto mi dai per Endrigo?*. Dal 2014 è caporedattore di «Classic Rock».

Barbara Caserta

A nove anni i Kiss le cambiano la vita e picchiare sulla batteria diventa il suo sport preferito. Giornalista e fotografa dal 1990 («Hard!», «Rock Show», «Monsters», «Rock Hard», «Classic Rock»), traduttrice, conduttrice su *Linea Rock* (Radio Lombardia TV). Da gennaio 2022 cura le p.r. di «Classic Rock».

Federico Guglielmi

Da oltre quarant'anni nel giornalismo musicale, ha lavorato come ideatore/direttore, redattore o collaboratore di una ventina di riviste (su tutte, «Il Mucchio Selvaggio») e come autore/conduttore di trasmissioni radiofoniche della RAI (*Stereodrome*, *Stereonotte*). Ha inoltre pubblicato una trentina di libri.

Alessandro Staiti

Ha collaborato con «Mucchio Selvaggio», «Chitarre», «Ciao 2001», «Music», «New Age Music & New Sounds», «Etnica & World Music» e «Acid Jazz». Fra i suoi libri, *Robert Fripp & King Crimson* e *In The Court Of The Crimson King*. È inoltre vicedirettore della testata online «DT News».

Mario Giugni

Ha collaborato con «Tutti Frutti», «HM», «Ciao 2001», «Music», «Classic Jazz» e «Vinile». Per la RAI ha scritto per il programma tv *Doc Music Club*. Come autore di testi, redattore e compilatore ha realizzato opere per l'edicola per DeAgostini, Armando Curcio, Fabbri e Hobby&Work.

Renzo Stefanel

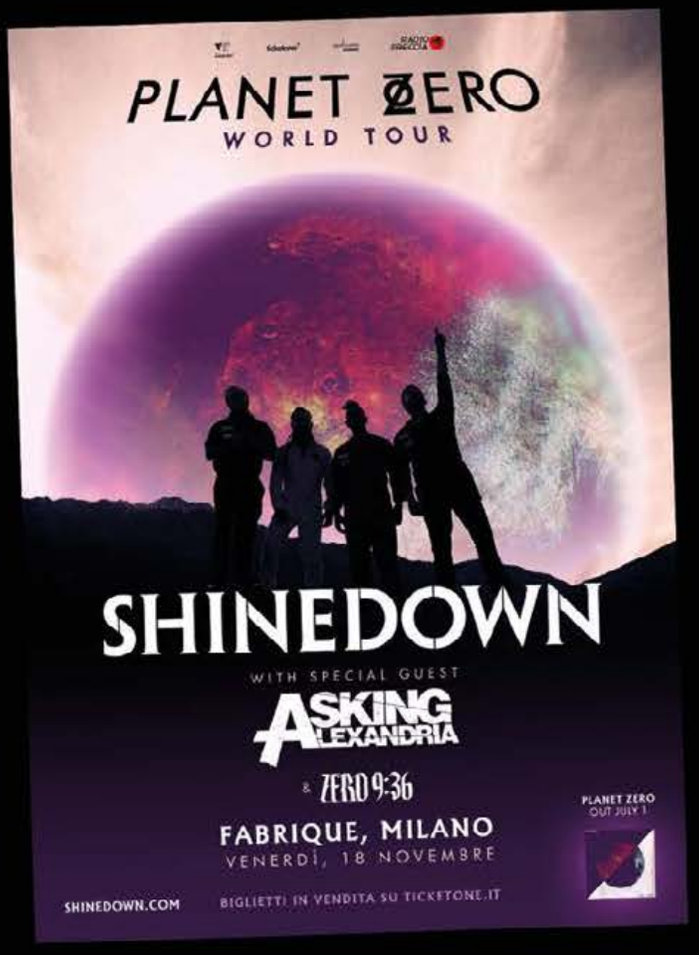
Inizia a scrivere di musica nel 1996 sulla fanzine autoprodotta «Scena». Ha scritto per il quotidiano «Il Gazzettino», «Fuori dal Mucchio», *Rockit.it*, «Cantautori» e «Vinile». È stato coautore di quattro puntate di *Eventi Pop* (Rai 2) e ha scritto tre libri su Lucio Battisti e tre sul rock anglosassone.

Luca Fassina

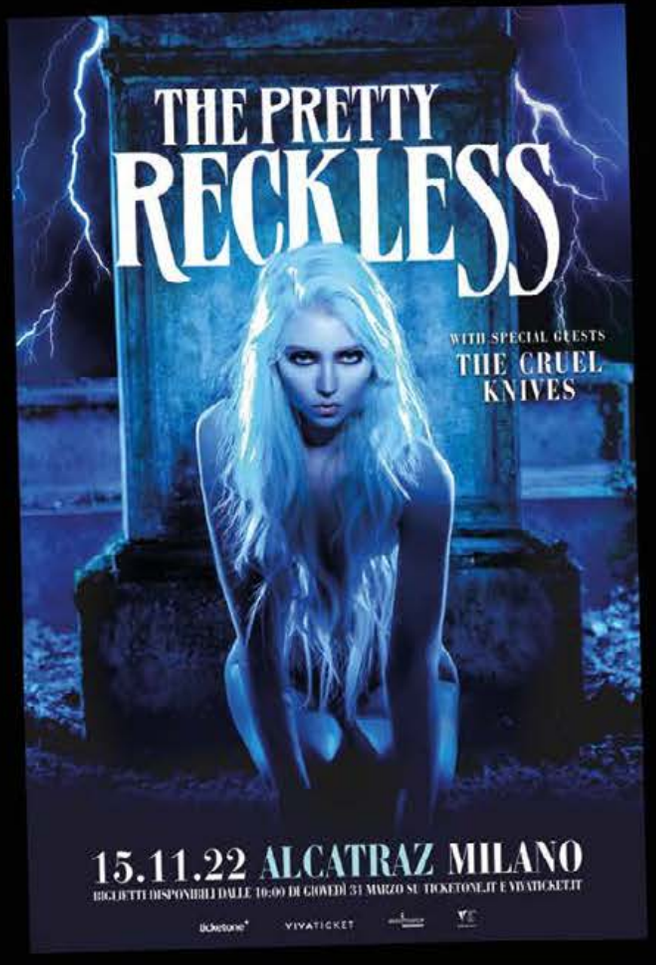
È stato caporedattore delle riviste «Monsters!» e «Hard!», collaboratore editoriale per Mondadori, De Agostini Periodici, Italia 2, *Rollingstone.it*, senior editor per il mensile «Metal Maniac», dal 2012 collabora con «Classic Rock». Ha pubblicato numerosi libri per Tsunami Edizioni e Crac Edizioni.

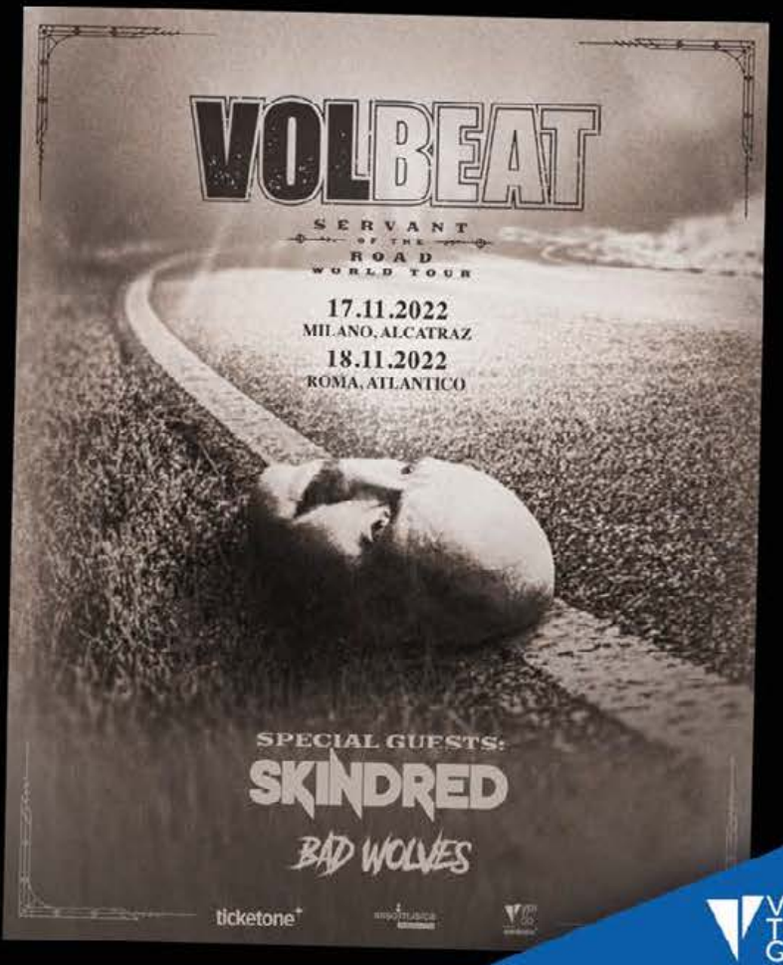
Alfredo Marziano

È stato per 13 anni coordinatore di redazione di «Musica e Dischi» e collaboratore sin dall'inizio del sito *Rockol*. Ha scritto su «Buscadero», «Tutto Musica e Spettacolo» "Musica!" di «Repubblica», «Avvenire» e «Liberal». Fra i suoi libri, *Peter Gabriel – Suoni senza frontiere* e *Floydspotting – Guida alla geografia dei Pink Floyd*.



WWW.VERTIGO.CO.IT


THE PRETTY RECKLESS
WITH SPECIAL GUESTS
THE CRUEL KNIVES
15.11.22 ALCATRAZ MILANO
BIGLIETTI DISPONIBILI DALLE 10:00 DI GIOVEDÌ 31 MARZO SU TICKETONE.IT E VIVATICKET.IT
VIVATICKET



VERTIGO
PART OF eventimlive

Sommario

NOVEMBRE 2022 – **#119**

20 / Alter Bridge
Settimo studio album per la super band di Myles Kennedy e Mark Tremonti, che abbiamo raggiunto a Berlino durante il press tour europeo.

22 / The Cult
Si sono sempre considerati degli outsider, “mai accettati fino in fondo nel club degli amichetti del rock”. Ian Astbury e Billy Duffy ci parlano del loro nuovo disco UNDER THE MIDNIGHT SUN e della loro “visione molto semplice: fare un rock basato sulle chitarre!”.

30 / The Beatles
Il mitico REVOLVER torna nei negozi in versione restaurata, remixata e ampliata. E RUBBER SOUL scalpita già dietro l’angolo.

37 / Cover Story
Guns N’Roses: l’inferno può attendere
Trentuno anni fa pubblicarono il loro progetto discografico più ambizioso, USE YOUR ILLUSION, ora celebrato con varie ristampe estese. Dagli avvenimenti che accompagnarono la sua preparazione sarebbe facilmente potuto derivare un disastro, ma miracolosamente tutto funzionò alla grande.
Sprofondare all’inferno sarebbe comunque stato solo questione di tempo.

44 / Michael Jackson
Fin da quando era bambino, sognava di creare il disco più venduto di tutti i tempi. Nel 1982 il suo sogno si avverò con THRILLER.

50 / Opus Avantra
Negli anni 70 erano considerati Prog. Ma in realtà provengono da un altro mondo, assai più complesso e misterioso: l’Avanguardia.

54 / Motörhead
È uscita da poco la versione rimasterizzata per il quarantennale di IRON FIST, l’ultimo disco con Fast Eddie Clarke.

58 / Joe Meek
Non suona alcuno strumento, non sa leggere uno spartito ed è stonato come una campana. Eppure, compone canzoni di successo. E rivoluziona il mondo della produzione musicale.

74 / Joni Mitchell
A 28 anni, scioglie il contratto con la Reprise, lascia Laurel Canyon e si ritira in un “monastero” domestico. Non progetta nuovi dischi, ma continua a scrivere canzoni terapeutiche, ispirata dalla lettura di Jung e Freud.

30 The Beatles
Il ritorno di REVOLVER

NOI RISPETTIAMO L’AMBIENTE!
«Classic Rock» è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile.

PEFC
PEFC/18-31-379
Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
www.pefc.it

54 Motörhead
Il pugno di ferro

Foto: **Allan Ballard**

Regulars

4 / Contributors

8 / The Dirt
Le novità, le anticipazioni, i rumour: Milano celebra il genio di Gianni Sassi e i 50 anni della Cramps. Sempre a Milano, il 19 e 20 novembre, festeggerà il trentesimo compleanno SHG, l'unica fiera italiana di strumenti musicali con respiro internazionale. In Emilia Romagna invece, giusto in tempo per Halloween, apre i battenti l'Hotel Transilvania, che fin dal nome promette notti da paura.

14 / Stonemusic
Le ultimissime, direttamente dal nostro sito.

18 / Q&A
Jean-Michel Jarre

66 / Feedback
Mese densissimo: il Banco strizza l'occhio al salvadanaio e lancia un concept album dedicato all'Orlando dell'Ariosto, i Marlene Kuntz sfoderano una delle prove migliori della loro carriera, gli OFF! si confermano fra le band più toste in circolazione, vecchie glorie come The Godfathers e Darryl Way sfoggiano una forma invidiabile e i giovani Within Temptation arrivano sui nostri palchi al seguito degli Evanescence.

82 / Hard Stuff
Le novità discografiche, le ristampe, i libri, i fumetti.

108 / Opinioni
Duello all'OK Corrall: firme di «Classic Rock» a confronto.

113 / Soundtrack Of My Life
Jaz Coleman

Mezzo secolo di Cramps

Foto: **Archivio Simion**

Gianni Sassi, il vulcanico creativo da sempre associato al nome Cramps.

Per celebrare il mezzo secolo dell'etichetta di Gianni Sassi, venerdì 18 novembre vediamoci tutti al Teatro Lirico Giorgio Gaber di Milano.

Testo: **Mario Giammetti**

Clubs, Records, Agency, Management, Publishing, Spettacoli: è l'acronimo di Cramps Records, l'etichetta fondata giusto 50 anni fa con l'idea di prendersi cura di un artista a tutto tondo – immagine, produzione artistica, promozione, concerti. A tenerne i fili è soprattutto Gianni Sassi, già attivo da una decina d'anni come grafico visionario e innovativo, titolare dello studio Al.Sa. con Sergio Albergoni. I due, tra l'altro, si metteranno anche a scrivere testi abrasivi utilizzati per esempio nel primo album di Franco Battiato, con lo pseudonimo di Frankenstein. Non a caso, l'immagine del mostro di Mary Shelley diventerà anche il simbolo della Cramps, dove ruoli importanti sono rivestiti anche dal produttore Tony Tasinato e il promoter Franco Mamone.

Vero, quella è un'epoca artisticamente già aperta, con i gruppi prog che nascono come funghi e il momento d'oro dei cantautori. Ma la Cramps intende andare oltre gli steccati e dare una piattaforma anche a coloro che non rientrano nei canoni più stretti dell'una e l'altra categoria. Esordisce tenendo a battesimo gli Area, straordinario ensemble tra jazz, prog, avanguardia e impegno politico che in pochi mesi sforna tre capolavori (ARBEIT MACHT FREI, CAUTION RADIATION AREA e CRAC!). A loro seguono Finardi, Camerini, Arti e Mestieri e, più avanti, Skiantos e Venegoni & Co. La favola della Cramps prosegue fino al 1980, quando l'attività viene chiusa (il prestigioso catalogo sarà fortunatamente assorbito dalla Sony Music nel 2013).

Per celebrare il mezzo secolo della Cramps, venerdì 18 novembre al Teatro Lirico Giorgio Gaber di Milano si terrà un grande concerto presentato da Jo Squillo che vedrà esibirsi alcuni dei protagonisti dell'epoca ancora viventi, tra cui il Patrizio **Fariselli Area Open Project** (che pagherà anche tributo a Battiato), **Alberto Camerini**, **Lucio Fabbri**, **Andrea Tich** ed **Eugenio Finardi**, che invece omaggerà proprio Sassi, ucciso dal cancro nel 1993 a 55 anni (il Comune di Milano gli dedicherà anche una passeggiata nel prossimo mese di marzo, accanto alla via Demetrio Stratos del quartiere CityLife).

Dall'alto: Fariselli Area Open Project e Lucio Fabbri.

L'imperdibile evento sarà filmato integralmente dalla casa di produzione Redshift Art and Culture Publishing (di cui ricordiamo i docufilm su Guido Crepax e Nanni Ricordi) e mandato sulla piattaforma digitale europea ITsART. Parte del concerto sarà, infine, inclusa in *Gianni Sassi, l'occhio, l'orecchio e la gola*, ulteriore riconoscimento a una personalità che ha lasciato il segno come poche altre.

Eugenio Finardi: proporrà un omaggio a Gianni Sassi.

Rock Tales

Retroscena e leggende metropolitane dal mondo del rock

A cura di **Cristiana Turchetti**

Let it bleed

È una tiepida notte d'estate nel Sussex, quella in cui l'agente Lloyd viene chiamato d'urgenza a intervenire in una proprietà di lusso della zona, niente di meno che la casa natale del creatore di *Winnie The Pooh*. Quando arriva sul posto, la scena sembra rubata al film *Sunset Boulevard*, perché dalla piscina illuminata emerge la silhouette di un corpo che galleggia e quel corpo ha più di una storia da raccontare. Tutti vani gli sforzi di rianimare il giovane uomo che lascia una fidanzata in lacrime e una serie di domande che fanno percepire all'agente Lloyd la complessità della situazione. Perché quel ragazzo dalla faccia innocente, che ha da poco perso la vita, non è una persona qualunque di 27 anni, ma una celebrità, uno dei giovani uomini più citati nei tabloid britannici del 1969: è Mr Brian Jones, il chitarrista dei Rolling Stones.

L'agente Lloyd si mette le mani nei capelli e prova a racimolare qualche informazione in più sull'accaduto, presagendo un'attenzione ossessiva della stampa e continue rotture di scatole da parte dei suoi ufficiali superiori. Alla fine, prevale il suo spirito di sopravvivenza e la matematica spicciola degli stereotipi popolari; se sei uno che finisce sui giornali un giorno sì e uno no per uso e abuso di alcol e droghe varie, puoi anche cadere accidentalmente in piscina e morire affogato. Ma qualcosa non torna, la fidanzata di allora di Jones non si dà pace e neanche alcuni giornalisti, che ritengono le indagini affrettate e poco credibili. Eppure, bisogna attendere altri vent'anni perché il caso venga riaperto. L'autista degli Stones all'epoca, Tom Keylock, che era al cottage in quel fatidico giorno, affermerà che la morte di Brian è stata causata da un certo Frank Thorogood. Frank aveva lavorato ai lavori di ristrutturazione della casa del chitarrista e si era sentito sfruttato dal signor Jones. Brian aveva già pagato a Thorogood 18.000 sterline per il suo lavoro alla fattoria, ma Thorogood ne voleva ancora. A quel punto, i due litigano ferocemente e Brian ha la peggio, finendo in piscina. Keylock ha dichiarato: "Nel 1993, sono andato da Frank in ospedale e lui mi ha detto, 'Sono stato io a uccidere Brian'. Allora ho risposto, 'Tornerò domani e puoi dirmi tutto'. Ma lui è morto durante la notte. Non ho mai scoperto i dettagli".

Nonostante le ulteriori indagini, la polizia britannica non troverà mai gli estremi per cambiare lo *status* di morte accidentale di Jones e rendergli giustizia, mentre l'agente Lloyd, così come riportato dal giornale locale, "morirà sereno nel suo letto, con una tazza di Earl Grey sul comodino".

Un anno fa, intervistato sull'argomento, Charlie Watts rispondeva laconicamente: "Brian? No, non è morto affogato in piscina. Purtroppo, era già morto di crepacuore".

Tesori Sepolti

A cura di **Franco Brizi**

Sam Gopal

Escalator

Stable Records, 1969

Quotazione: **800 euro**

Inizialmente, la band nasce sotto il nome di Sam Gopal's Dream, dal suo fondatore il percussionista malese Sam Gopal. Nel periodo della Swinging London, Gopal mette su una formazione con il bassista Pete Sears, il chitarrista Mick Hutchinson e il tastierista Andy Clark. La band presidia gli habitat psichedelici, come l'UFO Club, ma dopo la partecipazione all'evento *The 14 Hour Technicolor Dream* si scioglie. Clark e Hutchinson proseguono come duo mettendo in fila tre album interessanti, mentre Sam Gopal fonda un nuovo gruppo con il bassista Phil Duke, il chitarrista ritmico Roger D'Elia e il chitarrista/cantante Ian Fraser Kilmister, *alias* Lemmy (nel disco appare come Ian Willis), in seguito grande agitatore dello space rock degli Hawkwind e fondatore dei Motörhead. Tra l'ottobre e il novembre

Uno dei capolavori dell'underground UK

del '68 i quattro s'insediano ai De-Lane Lea Studios di Londra e registrano ESCALATOR, uno dei capolavori della scena underground UK, ascrivibile alla corrente psichedelica con sprazzi di dark rock e qualche assonanza con i Cream, con la voce di Lemmy che ricorda quella di Jack Bruce. Sono undici i brani registrati, fra cui una meravigliosa versione di *Season Of The Witch* di Donovan. L'opener track, *Cold Embrace,* mette in chiaro le velleità della band con un suono acido e grezzo, senza tanti virtuosismi, conferendo però una bellezza e una purezza palpabile all'istante. Sulla stessa lunghezza d'onda è *The Sky Is Burning,* mentre atmosfere acid folk e bucoliche caratterizzano *Grass* e *I'ts Only Love*. Il suono torna accattivante e abrasivo, e deraglia sui riff di *Angry Faces* e la title-track *Escalator*. A chiudere, una ballata acustica e melodica di Lemmy, *Yesterlove*.

Sub Mini, il nuovo compatto & potente Subwoofer

Sonos amplia la gamma di prodotti home theater con un nuovo subwoofer che offre bassi intensi per stanze di dimensioni contenute.

"È iniziata una nuova era di streaming, più attento alla qualità e meno alla quantità. I creatori di contenuti e le piattaforme stanno investendo in esperienze d'intrattenimento coinvolgenti che valorizzano un audio di alta qualità", afferma Maxime Bouvat-Merlin, vicepresidente senior Hardware and Operations di Sonos. Sub Mini è la nuovissima aggiunta alla famiglia Sonos e completa la linea di prodotti per l'home theater, offrendo un'esperienza audio da cinema, a casa propria, anche in spazi quotidiani. Super versatile, collegato a Beam o a Ray, ti coinvolge coi tuoi programmi tv preferiti, oppure abbinato a One, One SL o a uno speaker SYMFONISK, permette un audio più nitido e profondo quando ascolti la musica. I bassi intensi e il suono bilanciatissimo possibile grazie ai due woofer da 15 cm (6") di diametro rivolti verso l'interno e posti l'uno di fronte all'altro che creano un effetto force canceling, generano frequenze basse profonde e vivaci, neutralizzando i tremolii, i tintinnii e la distorsione. L'elaborazione avanzata del segnale digitale infine ottimizza i bassi e consente di riprodurre la stessa gamma completa di basse frequenze di cui è capace un subwoofer di dimensioni molto più grandi. Il Sub Mini ha un diametro di 23 cm e un'altezza di 30 cm, dimensioni perfette per essere posizionato in ogni angolo di casa. Il peso di soli 6,35 chili lo rende maneggevole. Si connette alla rete Wi-Fi con qualsiasi router compatibile con il protocollo 802.11 a/b/g/n, e dispone di una porta Ethernet 10/100 per collegamento diretto al router. Potente, compatto, versatile, pratico e soprattutto dal design elegante, Sub Mini va a completare la linea Home Theatre Sonos, e segna lo standard con cui la concorrenza dovrà confrontarsi. Sub Mini è disponibile in tutto il mondo dal 6 ottobre. Prezzo al pubblico 499 euro.

Notti da paura all'Hotel Transilvania

Il 31 ottobre apre i battenti il primo hotel italiano del creatore dei Transilvania Rock Horror Café, con camere "vista cimitero" e una zona VIP **rockstar only**.

Intervista: **Luca Fassina**

Ice Ferri, ideatore del binomio Transilvania/rock e proprietario di ristoranti italiani in America, vive da quindici anni a Los Angeles. Proprio lì, assieme a Pete Stahl (cantante degli Scream, che ha introdotto Dave Grohl nei Nirvana) ha avuto questa folle idea.

Perché proprio ora?
Ho creato i Transilvania Rock Horror Café in un momento in cui le discoteche della riviera romagnola erano al massimo e il rock non veniva considerato. Sono controcorrente per natura… Adesso, con tutta la musica latino-americana e il rap, mi è venuto naturale rimettermi in gioco col rock.

Come hai scelto la location?
Quando l'ho vista, me ne sono innamorato. È in posizione strategica, sulla A1 a venti minuti da Bologna e venti da Firenze, a trecento metri dall'uscita Pian del Voglio o a quattro minuti dall'uscita Badia sulla Variante.

Quando poi ho scoperto che lo spirito della vecchia proprietaria, la signora Teresa, appariva agli ospiti… Ci saranno le testimonianze delle apparizioni appese alle pareti.

Come sarà strutturato?
Al piano terra pub e bistrot, con un piccolo palco per eventi e session. Ci sarà un'area horror per far giocare i bambini con Carletto e bambole voodoo e un museo con *memorabilia* delle band che hanno suonato ai Transilvania. I pezzi cui tengo di più sono una chitarra autografata da Marilyn Manson che mi diede Ginger Fish, dei pezzi dei System of a Down, che sono miei vicini

31 ottobre 2022
HOTEL TRANSILVANIA
Hotel - Pub - Ristorante - Cimitero
la festa d'inaugurazione
prenota la tua bara prima che sia troppo tardi
A1 Firenze-Bologna uscita Pian del Voglio/Badia

a L.A., un pezzo firmato da Dave Grohl e Taylor Hawkins. Al primo piano c'è la zona denominata *Transilvania*: tredici camere dedicate ai componenti della Famiglia Addams e della storica famiglia di Vlad Tepes, letti in ferro battuto, colore dominante il nero. Alcune camere avranno "vista cimitero", che abbiamo allestito in una parte del cortile. Al secondo piano c'è la zona *Rock n Roll*, dodici stanze dedicate alle icone della storia del rock: colore predominante, il bianco. Al terzo piano la zona *VIP*, solo per rockstar che sono in tour in Italia o celebrità che hanno voglia di privacy. Le quattro suite hanno accesso diretto dal parcheggio sotterraneo. Abbiamo anche un ampio parcheggio per i tourbus.

E la cucina? Americana?
Stai scherzando? Anche nei miei ristoranti in America ho messo le cose in chiaro: quando entri, c'è un cartello dove spiego che da noi si mangia italiano vero, non fettuccine Alfredo, spaghetti con le polpette o pane all'aglio. Sarà più facile trovare della buona cacciagione. Inoltre, per i nottambuli, colazione dalle 11.30 alle 12.30!

L'Hotel Transilvania sarà inaugurato il 31 ottobre con un Halloween party esclusivo. Il claim pubblicitario è irresistibile: "Prenota la tua bara prima che sia troppo tardi!". Per info: www.transilvaniahotel.it.

David Bowie: simmetria divina

Il 25 novembre via Parlophone Records arriva DIVINE SIMMETRY, un cofanetto di 4 Cd e 1 Blu-ray ed equivalente digitale che documenta la lunga gestazione dell'album HUNKY DORY, uscito nel dicembre 1971, con una messe di home demos, BBC radio sessions e registrazioni sia live che in studio. In tutto, 48 brani/demo e nuovi mix alternativi delle tracce di HUNKY DORY, per mano del coproduttore originale Ken Scott. E poi due libri, uno a copertina rigida di 100 pagine con *memorabilia* esclusiva e foto, e un altro che è la copia anastatica di 60 pagine di notebooks dell'epoca di Bowie con i testi scritti a mano, gli schizzi per i costumi, le note di registrazione e le setlist. Il cofanetto Dvd e Blu-ray sarà disponibile dal 25 novembre, mentre per il vinile A DIVINE SYMMETRY (AN ALTERNATIVE JOURNEY THROUGH HUNKY DORY) dovremo aspettare il 24 febbraio 2023.

The Boss goes Soul

Per l'11 novembre è atteso il 21esimo disco di Bruce Springsteen, ONLY THE STRONG SURVIVE (Columbia Records/Sony Music), che conterrà 15 cover di classici del soul. Il comunicato stampa lo presenta come una celebrazione della Motown, di Gamble and Huff e della Stax: al suo interno, l'inconfondibile voce di Bruce Springsteen e i contributi musicali di E Street Horns, gli arrangiamenti degli archi realizzati da Rob Mathes e i cori di Soozie Tyrell, Lisa Lowell, Michelle Moore, Curtis King jr, Dennis Collins e Fonzi Thornton. Primo singolo estratto dal nuovo progetto musicale è Do I Love You (Indeed I Do), incisa nel 1965 da Frank Wilson. "Volevo fare un album in cui cantare e basta", commenta Bruce Springsteen. "E quale musica migliore, per farlo, se non il repertorio americano degli anni Sessanta e Settanta?".

Dave Mustaine e James Hetfield di nuovo insieme?

Il leader dei Megadeth Dave Mustaine ha di recente fatto capire ai fan che non solo avrebbe piacere di tornare a scrivere con il frontman dei Metallica James Hetfield, ma che c'è una concreta possibilità che ciò accada a breve. Intervistato da "VWMusic", Mustaine ha parlato della sua carriera ultradecennale nel mondo della musica metal, per poi confidare che spera davvero in una possibile collaborazione. Mustaine, uno dei fondatori dei Metallica, lasciò il gruppo prima della pubblicazione del disco d'esordio, dopo furiosi litigi con gli altri membri. "Spero che un giorno io e James Hetfield possiamo scrivere di nuovo assieme. Credo che il mondo desideri che ciò accada, e credo ci sia una buona possibilità che succeda davvero". Per ora, Hetfield tace.

Led Zeppelin a Bath: finalmente!

Sepolto in qualche archivio e poi dimenticato per oltre 50 anni: è stato rinvenuto un filmato che riprende i Led Zeppelin al Festival di Bath, il 28 giugno 1970. In quell'evento, il Bath & West Showground a Shepton Mallet, gli Zeppelin passarono un weekend di musica assieme a nomi del calibro di Canned Heat, Steppenwolf, Pink Floyd, Johnny Winter, Fairport Convention, Jefferson Airplane, Frank Zappa, The Moody Blues, The Byrds, Santana, Dr. John e molti altri. L'esistenza di questo filmato, lungo circa 30 minuti, era stata annunciata nel 2017 dal professor Steve Chibnall della De Montfort University di Leicester, che accennò alle riprese effettuate da Peter Whitehead. Secondo Chibnall, quando suonarono i Led Zeppelin ci fu un problema: l'illuminazione del palco era insufficiente e le riprese non furono giudicate all'altezza. Ma oggi, con i nuovi sistemi informatici di ritocco e potenziamento dell'immagine, è stato possibile ottenere la giusta qualità e rendere giustizia all'esibizione degli Zep.

I RAGAZZI DEL SOLE
COLLEZIONISTA ANTIQUARIO
ACQUISTA DISCHI IN VINILE 33-45 GIRI, JUKEBOX, FUMETTI, POSTER e RIVISTE MUSICALI:
BIG, CIAO AMICI, CIAO 2001, QUI GIOVANI.
ANCHE INTERE COLLEZIONI, MASSIMA VALUTAZIONE
CELL. 348 5818220

SHG MUSIC SHOW

Due giorni di musica e strumenti per imparare, provare, ascoltare, comprare, vendere

Anche quest'anno, per la seconda edizione di fila, noi di «Classic Rock» e Stonemusic saremo presenti a SHG, l'unica fiera italiana di strumenti musicali con respiro internazionale, organizzata dagli amici di "Accordo". E sarà un'occasione speciale visto che il 19 e 20 novembre, a Milano, SHG festeggerà il trentesimo compleanno di questo evento di assoluto riferimento per chi ama la musica: musicisti e artisti, addetti ai lavori, semplici appassionati, artigiani e liutai. Una festa a cui parteciperemo assieme agli amici "sfrecciati" di Radiofreccia e dove vi aspettiamo per conoscerci e magari farci un drink assieme tra musica, rock e chitarre elettriche. HG è una fiera speciale perché le tante esibizioni live e le performance dei musicisti tra gli stand lo rendono uno spasso per chiunque sia interessato alla "musica suonata". Anzi, due giornate così, tra chitarre, musicisti e workshop, regalano a chiunque una sensibilità diversa con cui vivere il rock (ma anche il blues, il jazz, la fusion…). Musica che sui due palchi della fiera tra jam session,

live e dimostrazioni di strumenti, non si ferma un istante per le due intere giornate di spettacolo.
A SHG, chi già suona può trovare spunti per aggiornarsi su tutte le novità che interessano il mondo degli strumenti musicali, divertendosi a provare e suonare i modelli più nuovi. O magari scovare, in qualche stand di negozi o collezionisti, rarità o strumenti d'epoca che hanno contribuito al sound di qualche disco memorabile. Ma, ancora più eccitante, è pensare che un evento così possa spronare l'appassionato al grande salto: comprare una chitarra, nelle esposizioni sconfinate di usato e negozi, e iniziare a suonare davvero! Tanto più che il programma di eventi di SHG prevede incontri, interviste e workshop con alcuni dei migliori musicisti in circolazione: occasioni in cui imparare, confrontarsi e soprattutto divertirsi con la chitarra al collo.
È chiaro che la chitarra è la regina di SHG, acronimo che significa Second Hand Guitar. Infatti, questo evento nacque nel 1992 ispirandosi ai celebri Guitar Show americani dove, incluso nel costo del biglietto con cui assistere a live ed esposizioni, c'era la possibilità di portarsi appresso una propria chitarra da esporre, vendere, scambiare con gli altri partecipanti. Una formula presente ancora oggi a Second Hand Guitar, l'evento animato e colorato anche degli strumenti usati, esposti e in vendita (oppure offerti in scambio) dei tanti visitatori.
Ma se la chitarra, acustica e soprattutto elettrica, resta il fiore all'occhiello di questa due giorni di musica, non c'è strumento che non trovi spazio tra gli stand degli espositori: bassi, synth e tastiere, batterie e intere distese di effetti, amplificatori, strumentazione per registrare, produrre e ascoltare musica, a tutti i livelli. SHG si terrà a Milano, al palazzo delle Stelline in corso Magenta 61.

A sinistra: Mattia Tedesco, session man tra i più quotati, si esibisce sul main stage di SHG con al collo una Telecaster vintage.

Nell'esposizione faraonica di SHG, si alternano, tra nuovo e usato, marchi iconici e creazioni artigianali.

Info utili

SHG si tiene il 19 e il 20 novembre a Milano, palazzo delle Stelline, corso Magenta 61. Orari: sabato 19 h 12-19, domenica 20 h 10-18.
Tutte le info e i biglietti in prevendita sono reperibili sul sito shgmusicshow.it.

Jean-Michel Jarre

Ha appena pubblicato un disco straordinario ed era l'occasione giusta per incontrarlo. E lui ci ha parlato di tecnologia, futuro della musica, pittura, Brian Eno e... Fellini.

Intervista: **Alessandro Staiti**

OXYMORE è un lavoro davvero immersivo, soprattutto se ascoltato in binaurale con le cuffie, che si differenzia dal passato e amplia la tua ricerca sonora.
La maggiore differenza rispetto agli album precedenti è che stavolta ho concepito la musica fin dall'inizio con l'idea di una serie di oggetti intorno a me. Abbiamo avuto per secoli un rapporto frontale con la musica. Se pensiamo a un'orchestra, la visualizziamo di fronte a noi, con i violini e gli archi da una parte, le percussioni al centro e i fiati dall'altra. Lo stesso con la musica moderna, in studio, con i due speaker di fronte a noi in stereo. Il talento dei nostri predecessori era nel cercare di creare il giusto amalgama tra spazialità, orchestrazione e arrangiamenti. Improvvisamente, posso scegliere che un suono sia qui e spostarlo da qui a lì (*traccia un percorso in diagonale nello spazio*). Si tratta di un cambiamento totale nella composizione musicale. Non pensiamo mai che lo stereo non esiste in natura: tutto è in mono. Quando ci parliamo è in mono, quando un uccello vola dietro di noi è in mono. È l'aria che ci circonda, sono le orecchie a creare la prospettiva. Con la tecnologia odierna, il Dolby Atmos, il Surround o altro, ironicamente si ritorna a un modo naturale di ascoltare i suoni, la musica. La tecnologia detta sempre uno stile: è perché abbiamo inventato il violino che Vivaldi ha fatto quella musica! È perché i fratelli Lumière hanno inventato il cinema che abbiamo Fritz Lang, Fellini o Tarantino. Allo stesso modo, è perché oggi stiamo creando, inventando questa possibilità di suoni immersivi che possiamo avere un nuovo genere di musica. Il primo senso che risponde alle situazioni immersive è l'udito, non la vista. Il concetto di base di tutti i sistemi virtuali è quello di stare al centro. Da qui, l'idea di creare la musica tutt'intorno alla tua testa, a 360 gradi: essere dentro la musica. Questo genera nuovi stili di musica, un nuovo ecosistema per ingegneri del suono, produttori, musicisti e ascoltatori. Sono convinto che i formati sonori multicanale e binaurale siano il futuro della musica.

È come dire: guarda con le tue orecchie!
Esattamente (*ride*), grazie per questo tuo commento, lo apprezzo molto! Come dico io, le orecchie aprono gli occhi.

Hai detto di essere interessato al modo in cui Brian Eno usa la musica etnica.
Ho molto rispetto per Brian Eno, siamo della stessa generazione e siamo molto vicini nel modo di esplorare diversi progetti e di usare la tecnologia. Non ho mai considerato la mia musica specificatamente ambient. Cos'è alla fine l'ambient? Credo che alcune composizioni di Chopin o di Vivaldi possano essere considerate ambient, nel senso che creano paesaggi sonori. Brian è diventato un mago della musica ambient. Nel mio caso per esempio, nel comporre AMAZONIA – la colonna sonora sul lavoro del fotografo e regista Sebastião Salgado – è stato interessante illustrare ed evocare la foresta amazzonica con suoni immaginari, perché io non sono mai stato in Amazzonia, ma ho cercato di portarci gli ascoltatori.

Anche tu dipingi, come Brian Eno.
È curioso come molti della nostra generazione, nel prog rock o nella musica elettronica, siano attratti dalla grafica o provengano da essa: penso sia dovuto al legame tra la musica elettronica e la pittura astratta. E oggi, con la tecnologia a 360 gradi, è un po' come dipingere Jackson Pollock nello spazio. Quello è ciò che abbiamo in comune con pittori come Pierre Soulage o Hans Hartung, e il motivo per cui sono stato così coinvolto con l'astrattismo è questa idea di lavorare su trame. Per me, fare musica elettronica è molto vicino al cucinare, o a come quei pittori mescolano i colori con le loro mani, in un modo quasi sessuale. OXYMORE è una profonda esperienza sensuale e organica, non qualcosa di freddo o di digitale, anche se io uso un po' di digitale. È curioso come abbia pensato continuamente a Federico Fellini, durante quest'ultimo progetto.

Tu lo hai conosciuto, se non sbaglio...
Sì. E quando l'ho incontrato, Federico mi ha detto due cose che non dimenticherò per il resto della mia vita. La prima era: "Sai Jean-Michel, ho sempre pensato di aver fatto film molto diversi gli uni dagli altri, ma se mi guardo indietro vedo che ho sempre fatto lo stesso film". È così vero! Qualsiasi cosa tu faccia, non puoi fuggire da te stesso. La seconda cosa che mi ha detto era: "Non mi piace filmare il mare. Preferisco ricrearlo in studio secondo la MIA visione del mare. Il mare che ho nella mia immaginazione". È esattamente quello che ho fatto in OXYMORE.

OXYMORE è recensito a pag. 84.

Foto: **Tom Sheehan**

Siamo re o pedoni?

Settimo studio album per gli **Alter Bridge** di Myles Kennedy e Mark Tremonti, che abbiamo raggiunto a Berlino durante il press tour europeo.

Intervista: **Luca Fassina**

È dal 2004 che il quartetto porta avanti la sua missione nel mondo del rock. In vetta alle classifiche mondiali pre-pandemia, ora è tutto da ricostruire, ma con l'aiuto del fidato Michael "Elvis" Baskette hanno centrato un disco che rischia di essere l'ennesimo successo di un percorso vincente.

Cosa vi dà di essenziale il vostro Elvis?
Lui sa come farci tirar fuori il take migliore, quello che è ancora nascosto tra le corde della chitarra. Sa come prenderci uno per uno. Sa quando deve o non deve interferire… è un buon filtro, una opinione importante quando siamo indecisi su una scelta.

PAWNS & KINGS è un disco bello tosto, con diversi pezzi dall'ampio respiro...
Noi siamo una band heavy, per il mood del disco è importante essere dinamici, avere pesantezza e oscurità, ma a volte devi sollevare il velo, per raccontare la storia. Non ci siamo seduti a tavolino con l'intento di avere un disco heavy, ma di sicuro volevamo qualcosa che fosse divertente da suonare tutte le sere, con molta energia. Quando scrivi un pezzo come *Fable Of The Silent Son*, durante l'arrangiamento metti assieme tutte quelle fantastiche piccole parti che non vuoi perdere: deve essere fatta così per raccontare l'intera storia con i propri tempi.

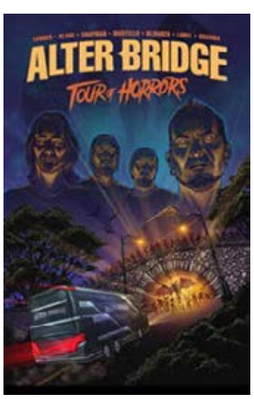
Come ci avete lavorato?
Io e Myles abbiamo riempito il dropbox di demo, poi abbiamo comunicato molto, cantandoci dei pezzi al telefono, ma non abbiamo preso nessuna decisione definitiva sino a quando non siamo arrivati alla preproduzione. Da sedici pezzi finiti, siamo scesi a quattordici, ne abbiamo registrati dodici e dieci sono finiti nel disco.

Come ti senti quando lasci qualcosa indietro?
È sempre un peccato, ma va bene avere qualche pezzo per far tornare a parlare di sé nel momento in cui l'hype scende.

In *Stay* torni al canto e sembri diverso. Cosa è cambiato?
Mi piace cantare. I primi sei mesi di pandemia sono stati molto duri, poi ho preso le misure. Mi è nata una figlia, mi sono tenuto impegnato, ho tenuto la mente attiva. Ho studiato molto l'era delle big band, il jazz. Portavo mio figlio agli allenamenti di calcio; i genitori non erano ammessi, quindi aspettavo in macchina, ascoltando canzoni di Frank Sinatra, studiando il suo modo di respirare, di pronunciare le parole e cercavo di fare come lui. Vedendo i risultati nel fraseggio, nel vibrato, ho approcciato in quel modo il mio disco solista MARCHING IN TIME, sentendomi più libero e sicuro di me. Non ho detto nulla a nessuno, gli unici a saperlo erano mia moglie e i ragazzi. E devo dire che ho sorpreso molte persone, con i miei miglioramenti.

Cosa pensi quando senti il vecchio Mark?
È come guardare le foto del liceo, il taglio di capelli, i vestiti… vorrei cambiarli, ma non posso.

Perché chiudere un disco con la tracklist?
Sarebbe stato ovvio usare *Fable* e poi la gente vuole sentire la title-track, se la metti troppo presto, smette di ascoltare. Lo abbiamo usato come primo singolo perché è il biglietto da visita di un disco complesso: è stato il brano più difficile da scrivere, con tutti quei cambi, salite, discese, cose da memorizzare… L'unico a essere così ostico è stato forse *Sin After Sin*, il primissimo che abbiamo composto, perché bisognava rompere il ghiaccio e tornare a essere una band. È una cosa che accade anche nei tour: devo imparare ogni volta i pezzi da capo, perché cambiando da una band all'altra devo fare il punto e ricordarmi come vanno fatte, cantate… è la cosa che mi piace di meno. Con i Tremonti devo concentrarmi sulla prestazione vocale, con gli Alter Bridge sulle chitarre: la parte migliore è che con Myles non devo parlare tra un pezzo e l'altro, posso essere quello tranquillo in secondo piano, mentre con la mia band devo stare davanti, fa parte dello spettacolo, ma a volte disturba la performance. A fine tour ormai capisci cosa funziona e cosa no, ma partire è sempre un po' difficile.



E l'idea di realizzare una graphic novel?
È bello fare cose diverse ogni volta, come il videogioco per i Tremonti. Per *Tour of Horrors* abbiamo pensato ad antologie come *Tales From The Crypt*: 120 pagine di spavento. Abbiamo dato carta bianca agli artisti, salvo poi rivedere le cose un milione di volte, passando forse attraverso cinque giri di bozze. L'approccio multimediale è importante se vuoi seguire i tempi ed essere interessante per le nuove generazio-

Alter Bridge:
un nome, una garanzia.

ni, chi non si adegua perde un'opportunità. Non è obbligatorio, ma se fai un passo in più per essere propositivo fa solo bene.

Come il video di *Silver Tongue*?
Abbiamo incontrato Ollie Jones e gli abbiamo spiegato cosa volevamo che accadesse; la cosa divertente è che non abbiamo visto nulla sino a che è uscito, quindi era un sì o un no. Se avessi potuto cambiare qualcosa, avrei accorciato l'inizio per entrare subito nel vivo dell'azione. Mi ricorda un po' un film che ho adorato: *Heavy Metal*, disegni semplici ma coloratissimi.

A proposito di immagini forti, come è nata la copertina?
È stata disegnata da mio fratello Dan, che si occupa delle nostre grafiche. Io e Myles non volevamo la classica scacchiera. Dan ha iniziato a farci vedere delle cose e lentamente abbiamo ristretto il campo: il ponte in origine erano delle ali. Le ali sono fighe, ma lo hanno fatto tante volte… anche noi le abbiamo usate per BLACKBIRD. Cercavamo qualcosa per riempire lo spazio, io pensavo a delle bandiere, poi è arrivato il ponte. Volevo una corona con delle punte molto lunghe e anche se è sottosopra, c'è. Poi se guardi bene ci sono cose nascoste: il logo di Blackbird su una lama, sui lati del ponte ci sono delle date…

PAWNS & KINGS è stato recensito su «Classic Rock» n. 118.

Midnight Cowboys

The Cult si sono sempre considerati degli outsider, "mai accettati fino in fondo nel club degli amichetti del rock". Ian Astbury e Billy Duffy ci parlano del nuovissimo UNDER THE MIDNIGHT SUN e della loro "visione molto semplice: fare un rock basato sulle chitarre!".

Testo: **Rob Hughes**

8 giugno 1986. I Cult stanno suonando al Provinssirock, in Finlandia, davanti a una folla scatenata di 40.000 persone. Negli ultimi nove mesi hanno girato il mondo, e la fine del tour è prossima. È tardi, anche se la notte deve ancora scendere mentre il gruppo esegue una setlist dominata dai brani del recente e fortunatissimo LOVE. "Davanti a me sul palco c'erano fiori – fiori veri – e suonavamo con la luce del giorno", ricorda il frontman Ian Astbury. "Più tardi, verso le quattro di mattina, camminavo per strada, e il sole era ancora alto. Era uno di quei momenti unici dell'emisfero nord quando il sole non tramonta mai. Mi guardai intorno, e vidi una scena indimenticabile: la gente era ancora in giro, a bere, a parlare. Fu un momento molto speciale. Non scordi mai una sensazione come quella, soprattutto se la vivi di persona". Corriamo al 2020, e Astbury è a casa sua, a Los Angeles, durante il lockdown. Rovistando nell'archivio dei Cult, si imbatte in un video del Pro-

→

«Con i Cult per noi è sempre stato un viaggio. In un modo o in un altro, siamo sempre stati di passaggio»

Billy Duffy

vinssirock ’86, girato per la tv scandinava. “Rivederlo mi ha riportato tutto alla mente”, ci dice. “Eravamo in mezzo alla pandemia a Los Angeles est – macchine della polizia bruciate, spari, rivolte, caos e confusione, fuochi di artificio ogni notte. Tutti con i nervi a pezzi. E io che ricordo questo momento stupendo, mentre vivevo un altro momento estremo, in cui eravamo tutti coinvolti. Immagino di aver voluto vedere tutto in modo positivo, e mi sono detto: ‘Adesso siamo tutti sotto un sole di mezzanotte. Abbiamo tra le mani i nostri destini, individualmente e collettivamente’”. Questa contrapposizione tra l’idillico e l’infernale ha ispirato il nuovo disco dei Cult, UNDER THE MIDNIGHT SUN. Prodotto dall’inglese Tom Dalgety, reduce dai recenti successi di Ghost, Royal Blood e Pixies, dà la sensazione di un reset: qui, i Cult sono più concentrati, più definiti, e si affidano meno ai cliché rock su cui negli ultimi tempi si erano adagiati. In effetti, questo è un disco dal sound molto *british*, che sembra voler riacciuffare lo spirito post-punk del 1986. “Da una prospettiva personale, l’ho definito una *bluesrock-free zone*”, spiega il chitarrista e coautore Billy Duffy. “A un certo punto, è stato chiaro che alcune delle mie influenze musicali non erano richieste per questo disco, e altre invece sì. Per cui, invece di discutere, l’ho accettato. Quel che è rimasto fuori è l’influsso blues presente in molta musica dei Cult da metà anni 80 in poi. Abbiamo cercato di eliminare quel sound nordamericano. È un ritorno ai primi Cult? Non saprei. Due sessantenni sono in grado di fare musica come due ventiduenni?”.

UNDER THE MIDNIGHT SUN non è il lavoro di due rocker invecchiati che cercano di rivivere la perduta gioventù. È un disco pensato, sobrio e a volte disarmante, ricco e caldo nei toni. I riff velenosi sono temperati dagli archi e da passaggi molto cinematografici, mentre i momenti acustici portano a rock imperiosi. Potremmo definirla la musica di due veterani che riescono ancora a trarre energia dal processo creativo, dall’idea stessa della trasformazione. “Ian ed io abbiamo cercato di scrivere brani più corti per questo disco”, spiega Duffy. “Ci siamo chiesti: ‘Come mai prima riuscivamo a dire tutto in meno di quattro minuti, e ora ce ne servono cinque o sei?’. Per cui, musicalmente, abbiamo cercato semplicità e brevità. Con i Cult, per noi è sempre stato un viaggio. In un modo o in un altro siamo sempre stati di passaggio”.

Tornando a quell’indaffarata estate del Provinssirock ’86, i Cult sta-

Elettrici: The Cult
a tutto gas dal vivo.

In alto: la band
all'epoca di ELECTRIC.

vano "passando" in fretta. In soli tre anni, da sconosciuti aspiranti goth-punk si erano trasformati in eroi indie-psych (in massima parte grazie al favoloso singolo del 1985 *She Sells Sanctuary*) e stavano per conquistare gli USA con ELECTRIC, un disco dal sapore totalmente Zeppelin. La trasformazione fu completata alla fine del decennio, grazie al super venduto gigante power rock SONIC TEMPLE, che irruppe fragorosamente nella Top 3 inglese. Duffy insiste che non ci fu mai una strategia precisa. Lui e Astbury si incontrarono nella primavera del 1983. Astbury aveva passato l'anno e mezzo precedente come leader dei Southern Death Cult, un gruppo dello Yorkshire, mentre Duffy aveva già mollato i Nosebleeds nella sua nativa Manchester, dopodiché si era trasferito a Londra, entrando – e uscendo – negli Studio Sweethearts e nei Theatre of Hate. "Ian arrivò a Londra da Bradford con una borsa e un cappotto", ricorda Duffy. "Ed io vivevo a Brixton, in un posto che era poco più di una baracca. Ci sedemmo e dicemmo: 'Ok, tu hai mollato il tuo gruppo, io sono stato licenziato dal mio. Fondiamone uno nuovo insieme'. È un po' sempre la solita storia: due balordi post-punk che si mettono assieme, col sogno di formare un gruppo rock di successo. Avevamo un obiettivo molto semplice: fare un rock ba-

→

Note di stile

Billy Duffy

Billy Duffy viene dal punk. Ce lo dicono le ritmiche distorte e serrate di *Rain* (LOVE, 1985), suonate tutte in ottavi con un portamento pesante, stanco e trascinato sul tempo, come faceva Steve Jones dei Sex Pistols. Dal punk, la chitarra semiacustica Gretsch di Duffy eredita il piglio minaccioso di un cane che non abbaia ma morde. Perché l'aggressività e incisività del suo playing non arrivano mai dagli sfarzi tecnici e le sciccherie neo-classiche che impazzano negli anni 80, ma dalla vena melodica torva che attraversa le sue melodie, dalle pennellate malinconiche di chitarra pulita affogata nel tremolo che squarciano coltri di ritmiche distorte. E, soprattutto, dagli arpeggi petulanti che non si concedono mai la solarità del pop. Ascoltare l'architettura delle chitarre di *Revolution* (ancora da LOVE) per credere. Dagli anni 80, Duffy prende piuttosto due cose: il gusto new wave degli effetti che decorano il suo sound con gli stessi colori di Psychedelic Furs, U2 e XTC e il recupero di quel blues defenestrato dal punk e che, invece, è il carattere che tiene la schiena dritta a tutti i riff grandiosi che suona su ELECTRIC (1987).
Gianni Rojatti

Alle origini: foto promozionale dei Death Cult.

In basso: Tom Dalgety, il produttore di UNDER THE MIDNIGHT SUN.

sato sulle chitarre, senza la distrazione delle mode del momento. Pestare duro. Che è ciò che abbiamo fatto. E che, in un certo senso, è ciò che facciamo ancora". "Vidi Billy, e mi resi conto che sapeva suonare davvero", ricorda Astbury. "Ci prendemmo subito. Dall'inizio. Billy mi piaceva. Era spiritoso. Acuto, indipendente, arguto. Si sapeva muovere. Aveva un po' più di esperienza di me. Iniziò a frequentarci perché era già stato in gruppi, e poi anche lui era una specie di outsider che veniva dal nord". A una prima occhiata, i due potrebbero sembrare un duo male assortito: Astbury, lo sgargiante frontman appassionato di esoterismo, Duffy il diligente chitarrista terra terra. Il poeta e il pragmatico. Eppure, il loro legame trascende la sola musica. Uno dei brani chiave di UNDER THE MIDNIGHT SUN è *A Cut Inside*, canzone deliziosamente abrasiva che trova entrambi al massimo dell'intensità. *'No sweet surrender, outsiders forever'*, singhiozza Astbury sul riff tagliente di Duffy. Questa sensazione di estraneità è stata una costante nelle loro vite. Nato a Heswall da genitori di discendenza inglese e scozzese, Astbury ha avuto un'infanzia nomadica: "Ho fatto avanti e indietro tra Liverpool e Glasgow per quasi dodici anni", spiega. "Poi ci trasferimmo in Canada. Ero un ragazzino immigrato in un Paese nuovo, circondato da altri ragazzi, tutti con retroterra differenti. Uno dei miei migliori amici veniva da Kingston, Giamaica, e c'erano anche dei nativi americani. Eravamo diversi, ed eravamo esclusi. Tutto a un tratto, io ero l'altro. Sia lode a dio per il punk rock. Lode a Dio per David Bowie. Lo ascoltavo e pensavo: 'È qui la vita vera! La vita è al di fuori del mainstream, del consueto, di quel che si fa tutti i giorni'". Duffy è cresciuto in una famiglia operaia, usando i mezzi pubblici per andare a vedere concerti rock a Manchester, spesso al Free Trade Hall – Lynyrd Skynyrd, Rush, Blue Öyster Cult, la Hunter Ronson Band: "Vidi Bill Nelson con i Be-Bop Deluxe, poi tornai a casa e cercai con tutte le forze di suonare cose come *Maid In Heaven* e *Adventures In A Yorkshire Landscape*. Poi vidi Johnny Thunders e per i successivi dieci minuti desiderai essere come lui. Poi vidi suonare Steve Jones, e allora volli davvero essere come lui". Nelson, Thunders e Jones sarebbero poi stati tutti punti di riferimento per i Cult, sia in teoria che in pratica. I Cult sono sempre stati sottovalutati. "Anche quando eravamo i Death Cult, la gente ci guardava e diceva: "Goth dall'Inghilterra del nord? Che idioti. Che cavolo ne sanno?"", ricorda Duffy. "C'era uno snobismo tipicamente londinese: non ti prendevano seriamente come gli altri gruppi, che magari andavano a bere nel pub giusto, o facevano parte del giro giusto. Questo io e Ian negli anni 80 l'abbiamo vissuto sulla nostra pelle". "Oggi non mi interessa più", continua, "ma il tema dell'essere outsider è sempre stato presente nella carriera dei Cult. Anche quando iniziammo a riempire le arene diventando una band importante, non siamo mai stati accettati fino in fondo nel circolo degli amichetti del rock. Sai, dà da pensare il fatto che in 40 anni di carriera i Cult abbiano vinto un solo premio, che io ricordi. È stato nel 1985 per *She Sells Sanctuary,* che ottenne l'American College Music's Single of the Year. Ce lo consegnò Yoko Ono a New York, e fu molto fico. Per cui, in perfetta buona fede posso dire che secondo me non ci hanno mai veramente accettato, a prescindere da quello che abbiamo realizzato". È difficile capire se ciò disturbi veramente Duffy e Astbury. Ma dopo una carriera costellata di dischi multiplatino, e per un gruppo capace ancora oggi di fare sold out nelle arene su entrambi i lati dell'oceano, potrebbe far pensare alla voglia di togliersi qualche sassolino dalle scarpe. "Pur riconoscendo tutto quello che abbiamo fatto, va detto che in Inghilterra ancora non siamo riusciti a farci accettare fino in fondo", insiste Astbury. "Credo ci abbiano invitati solo a una di quelle mega celebrazioni per questo o quel premio. E un po' ti disturba, ma alla fine non conta niente perché quel vecchio modo di pensare sta scomparendo. Oggi è tutto molto più integrato e multidimensionale. L'industria musicale non è più parcellizzata come prima". →

PALAYE ROYALE

FEVER DREAM

OCTOBER 28TH

LIVE IN ITALY: FEBRUARY 22ND - MAGAZZINI GENERALI (MILAN)

SUMERIANRECORDS.COM

PALAYEROYALE.COM

bnm
BETTER NOISE MUSIC

NOTHINGMORE

IL NUOVO ALBUM

SPIRITS

IN USCITA IL 14 OTTOBRE

INCLUDE IL SINGOLO "TIRED OF WINNING"

BETTERNOISE.COM | NOTHINGMORE.NET

Ian Astbury
e Billy Duffy:
il nucleo dei Cult
da oltre 40 anni.

UNDER THE MIDNIGHT SUN è il primo disco dei Cult in sei anni. È chiaro che non abbiano avuto fretta di ripetersi dopo HIDDEN CITY del 2016, che era stato prodotto da Bob Rock. Il catalizzatore di questo nuovo lavoro sembra essere stato Tom Dalgety, che ha iniziato a farsi vedere ai concerti dei Cult, facendogli sapere che gli sarebbe piaciuto lavorare assieme. Dopo poco, si sono ritrovati in studio assieme. "È sembrato il momento giusto", rivela Astbury. "Con Tom c'era energia, intesa. Ritrovarsi assieme e cercare di dare di nuovo vita a qualcosa è stata una cosa naturale". I Cult incisero una serie di provini a LA, poi arrivò la Pandemia. Mentre Astbury rimase a casa in California, Duffy preferì sistemarsi in Inghilterra con Dalgety. I due si rifugiarono nella Wye Valley, nel Galles, nei rinomati Rockfield Studios di Monmouth, gli stessi in cui nel 1984 i Cult confezionarono il loro esordio DREAMTIME. Duffy approfittò dell'occasione: "Mi ero stancato di fare dischi a Los Angeles", spiega. "Personalmente, trovo sia un posto dove è difficilissimo essere creativi. Mi mancavano i vecchi tempi, quelli del tè e dei tramezzini, e delle gelide mattine inglesi. Inoltre, vista la quarantena, potevo trovare un posto, creare una bolla, e rimanerci dentro". Mentre Duffy e Dalgety modellavano il suono e la tonalità dei brani, iniziarono a lavorare anche su quello che il chitarrista definisce "i nuovi classici Cult, frizzanti e familiari". Ci sono sicuramente echi dell'era pre-ELECTRIC in brani come il primo singolo *Give Me Mercy*. "È stata una scelta intenzionale", aggiunge Duffy. "Abbiamo esplorato fino in fondo il nostro lato 'rock' in CHOICE OF WEAPON [2012] e HIDDEN CITY". Intanto a LA, stimolato dal recupero del ricordo del Provinssirock '86, Astbury si mise a scrivere dei testi che suggerivano un modo per superare quella che lui vedeva come la malattia del nostro presente. "*Give Me Mercy* in teoria si potrebbe intitolare *Give Me Mercy 'And A New Language'*", riflette. "Perché non ci sentiamo più tra di noi. Nessuno ascolta. Abbiamo bisogno di un nuovo modo di comunicare". Astbury ha attinto al suo amore per la mitologia e la letteratura – i poeti beat, il buddismo, l'"intrattenitore filosofico" Alan Watts, gli scritti di Joseph Campbell e altro – per scrivere testi che parlano dell'interconnessione tra esseri umani e della necessità di cogliere l'attimo. "È cambiato tutto", dice, riferendosi agli eventi mondiali degli ultimi anni. "Per cui, i temi sono la rigenerazione, la rinascita: costruire, creare, distruggere, creare. Sono tutti archetipi. Non possiamo tornare a ieri, non possiamo più ricreare il momento passato. Viviamo in *questo* istante. Ed è un elemento centrale nel DNA dei Cult". Oggi, i Cult sono un quintetto, con il tastierista Damon Fox, il batterista John Tempesta e il nuovo bassista Charlie Jones, ma il nucleo centrale di questo DNA sarà sempre composto da Astbury e Duffy. Si tratta di un gruppo – e una relazione – che perdura, spesso a dispetto di tutto. "Noi due siamo il cuore, e lo siamo stati dal primo giorno", riflette Astbury. "Siamo molto diversi l'uno dall'altro, ma alla resa dei conti tra noi c'è empatia. So da dove viene Billy e in che ambiente è cresciuto. L'ho visto ai concerti. L'ho visto tra il pubblico. Ho incontrato i suoi genitori. E credo che questo ci unisca a un livello molto profondo. E poi ovviamente c'è il nostro amore per la musica". Duffy la pensa in modo simile: "Io e Ian siamo abbastanza diversi, ma al tempo stesso abbastanza simili, tanto da trovare una via di mezzo per riuscire a lavorare assieme", ci dice. "Entrambi facciamo cose con altri al di fuori del gruppo, ma credo che il nostro destino sarà sempre legato ai Cult. E quando trovi qualcuno così, è una fortuna. Tanti ottimi musicisti vivono senza mai trovare l'altra metà, quella che fa sì che due più due faccia cinque. È questo a rendere tutto ciò molto speciale. Io e Ian capiamo che assieme siamo più grandi di qualsiasi cosa possiamo realizzare al di fuori dei Cult". È possibile individuare alcuni fili rossi in tutta l'opera dei Cult: un senso molto fiero di indipendenza, una sensibilità cangiante, una fede cieca nella capacità trasformativa del rock'n'roll, e naturalmente l'eterno potere del riff. Rileggendo il passato, Ian Astbury nota molte caratteristiche ben definite: "Un permanente dualismo, la contraddizione, il vivere l'esperienza e non il parlarne solo", conclude. "È tutto qui. Abbiamo fatto esperienza di tutto: nascita, morte, divorzio, malattia, salute mentale, tutto. Tutta l'esperienza umana – povertà, ricchezza, perdita della ricchezza. Per cui, direi che forse il filo rosso è l'essere umani. E per quanto possa sembrare banale, è la verità. Ecco perché i Cult hanno resistito, perché in quello che facciamo c'è autenticità e nulla è artefatto. Non credo che tu possa ingannare il pubblico su questo aspetto. La gente se ne accorge. E sa che noi non l'abbiamo mai fatto". La storia dei Cult non è solo una storia di mera sopravvivenza. Il nuovo disco UNDER THE MIDNIGHT SUN dimostra che anche degli uomini di età per così dire *vintage* sono in grado di creare musica selvaggia e meravigliosa – musica che guarda avanti – senza scendere a compromessi. "Siamo sempre stati un gruppo istintivo", conclude Duffy. "E fortunatamente abbiamo indovinato più di quanto abbiamo sbagliato – e abbiamo sbagliato molto. Altrimenti non esisteremmo, non saremmo qui a suonare come riusciamo a fare. Quest'estate abbiamo fatto da headliner negli anfiteatri, e io ho 61 anni. Chi l'avrebbe mai detto. Non stiamo elemosinando una serata al pub sotto casa. Non siamo ancora ridotti a questo!".

UNDER THE MIDNIGHT SUN è stato recensito su «Classic Rock» n. 118.

LA GIUSTA DIREZIONE AL TUO TALENTO

DIPLOMA ACCADEMICO
DI PRIMO E SECONDO LIVELLO
IN POPULAR MUSIC
CPM musicinstitute

CORSI ACCADEMICI DI PRIMO E SECONDO LIVELLO

STRUMENTO E CANTO
BASSO
BATTERIA
CANTO
CHITARRA
PIANOFORTE E TASTIERE

NUOVE TECNOLOGIE
TECNICO DEL SUONO
ELECTRONIC MUSIC PRODUCER
PRO AUDIO ENGINEER

COMPOSIZIONE
COMPOSIZIONE POP ROCK
WRITING&PRODUCTION
SONGWRITING

CPM MUSIC INSTITUTE
MILANO VIA ELIO REGUZZONI 15
TEL +39 02 641146.1
EMAIL CORSI@CPM.IT
WWW.CPM.IT

CPM musicinstitute

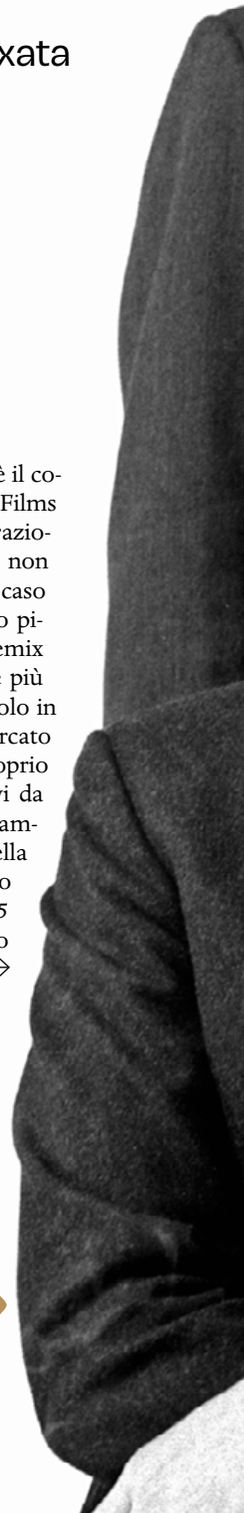
**CPM È ISTITUTO DI ALTA FORMAZIONE AFAM AUTORIZZATO DAL MUR,
MINISTERO DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA,
AL RILASCIO DEL DIPLOMA ACCADEMICO DI PRIMO E SECONDO LIVELLO IN POPULAR MUSIC**

La nuova vita di REVOLVER

Il mitico REVOLVER dei **Beatles** torna nei negozi in versione restaurata, remixata e ampliata. E RUBBER SOUL scalpita già dietro l'angolo.

Testo: **Luca Perasi**

Se Revolver è qualcosa che gira – proprio come fa un disco –, che convoglia il senso di ciclico, di ritorno, ecco che l'operazione Beatles 4.0 assume un ulteriore significato. Dopo aver inaugurato le edizioni remix e celebrative dei cinquantenari con SGT. PEPPER'S nel 2017 e averle portate fino a LET IT BE lo scorso anno, adesso si fa il giro al contrario. È questo il disco più amato dai fan, che riesce a mettere d'accordo Beatlesiani del primo periodo e quelli del secondo? Forse. A giudicare dall'entusiasmo e dal fervore che si sono registrati e si registrano sui principali e più seguiti forum (sì, esistono ancora) internazionali, pare proprio di sì. Non è dunque un caso che l'interesse nei confronti di REVOLVER registrato negli ultimi mesi, da quando cioè si sono sparsi i primi rumors sull'imminente ristampa, sia stato clamoroso. I fan sono impazziti, e ben a ragione. L'operazione remix, affidata come ormai da tradizione a Giles Martin, Sam Okell e al team di Abbey Road, può contare stavolta su ulteriori progressi tecnici in fatto di separazione di tracce e strumenti. La tecnologia utilizzata in questa occasione è il cosiddetto de-mixing, proprietà esclusiva della WingNut Films Productions Ltd di Peter Jackson, l'uomo dietro l'operazione *Get Back*. Cosa ancor più fondamentale (ammesso e non concesso che questo tipo di lavoro abbia un senso) nel caso di dischi come REVOLVER, incisi in origine su quattro piste. Fermiamo qui però ogni possibile diatriba tra "il remix modernizza dischi che altrimenti nessuno ascolterebbe più nella loro versione originale" e "Io i Beatles li ascolto solo in mono". Registriamo invece ancora una volta come il mercato non aspetta e non possa aspettare; come il mercato, proprio come una casa di moda, abbia bisogno di vestiti nuovi da far indossare ai propri modelli, perché in passerella si cammina velocemente e si lascia il posto alla collezione della stagione successiva. E RUBBER SOUL scalpita già dietro l'angolo. La versione Deluxe dell'album comprende 5 Cd: la versione remix in stereo, due Cd di prove di studio e outtakes, la versione mono e un Ep con il singolo ⟶



«Per certi versi più di SGT. PEPPER'S, REVOLVER è l'album che ha "inventato" i generi musicali»

REVOLVER:
l'album che rappresenta
lo zenith dei Beatles.

Paul guarda in alto: REVOLVER lancia i Beatles verso la vetta.

John: con le canzoni di REVOLVER, sembra lanciare un'altra sfida.

Paperback Writer / *Rain* in versione remix stereo e mono. Riportiamo per massima trasparenza (e come peraltro già segnalato da tutti i siti), che il box non comprende alcun Blu-ray e che l'audio in versione ATMOS (l'ultima frontiera del surround) è disponibile solo sulle piattaforme streaming. Queste ultime due "omissioni" hanno creato un dibattito molto acceso tra gli appassionati. Una massimizzazione ulteriore del profitto che ha già spaccato il fronte dei sostenitori. Di nuovo: il mercato cambia a velocità impressionante, ed è ormai molto difficile pensare che questi box possano mantenere un formato sempre uguale nel corso del tempo per esigenze estetiche, per coerenza o per rispetto dei fan.

L'ALBUM

Sarebbe superfluo spendere troppe parole a proposito di un disco che ha certamente segnato un'epoca, per certi versi più di SGT. PEPPER'S. REVOLVER è forse l'album che ha "inventato" i generi musicali: ballad, r&b, musica indiana e classica, ragtime, rock, psichedelia, canzoni per bambini… il tutto condito da chitarre al contrario, sitar e tamburi incessanti. È inoltre l'album che ha rivoluzionato il modo di registrare la musica rock e pop così come oggi la intendiamo. L'introduzione di tecniche come l'ADT per doppiare le voci, l'utilizzo dell'altoparlante per dare un certo corpo al basso, l'impiego dei nastri loop, l'idea di imbottire la batteria con indumenti o coperte per ottenere il tipico sound "sordo" dello strumento (cosa che da quel momento tutti si affanneranno a cercare di imitare), o il posizionamento dei microfoni a una certa distanza (minima, addirittura dentro le campane delle trombe) per l'incisione di archi e fiati, fanno di REVOLVER una pietra miliare della musica rock. È interessante notare un particolare. In un sondaggio apparso sulla rivista «Beatles Monthly Book» nel novembre 1966, cioè circa tre mesi dopo la pubblicazione di REVOLVER, i lettori elessero le loro canzoni preferite. Ebbene, le prime sei posizioni comprendono i cinque brani che hanno come autore principale Paul McCartney. Le prime tre piazzate sono le seguenti: 1. *Here, There And Everywhere* 2. *Eleanor Rigby* 3. *For No One*. Ben più in basso si colloca *Tomorrow Never Knows*, nei decenni successivi considerata la vetta del disco e la soglia d'ingresso verso la seconda fase della carriera dei Beatles, psichedelica e sperimentale: è nella seconda metà della classifica, al nono posto. Non so se questo significhi qualcosa in particolare. Sembra che le canzoni melodiche avessero avuto più presa e questo potrebbe essere interpretato come un segno di conservatorismo da parte del pubblico inglese. Va detto che, comunque, gli arrangiamenti che comprendevano archi, clavicembali e corni, erano in qualche modo una novità se applicati alla musica pop; un modo per premiare quell'originalità e quella capacità di coniugare novità e tradizione di cui i Beatles erano maestri.

RESULT OF "REVOLVER" POLL

1.	Here there and Everywhere	3134
2.	Eleanor Rigby	2979
3.	For No One	1981
4.	I'm Only Sleeping	1963
5.	Got To Get You Into my Life.	1342
6.	Good-Day Sunshine	974
7.	And Your Bird Can Sing	594
8.	Yellow Submarine	533
9.	Tomorrow Never Knows	486
10.	Love You To	479
11.	Taxman	222
12.	I Want To Tell You	174
13.	Dr. Robert	171
14.	She Said, She Said	166

Il nuovo mix 2022 propone l'album in stereo. Senza farne una questione da puristi, si tratta di un approccio, quello che "veste" in stereo un disco originariamente registrato in mono, ormai consolidatosi nel corso degli ultimi anni. Il modo in cui fruiamo la musica dipende da come le case discografiche decidono di proporcela, e ascoltare in mono oggi (o difendere il mono) sarebbe anacronistico. Limitiamoci a dire che l'ascolto in mono, che è presente in un Cd a parte, è filologicamente il modo migliore per immergersi nel mondo sonoro di quell'epoca. Aggiungiamo che il mono è una forma d'arte in sé; possiamo operare confronti interessanti, e ognuno potrà optare per la versione che

George: si fa largo in REVOLVER con ben tre sue canzoni.

Ringo: vedrà rinnovata la sua popolarità grazie a *Yellow Submarine.*

ritiene più soddisfacente. Un esempio in questo senso può essere *Eleanor Rigby*. A gusto (e udito) personale, ritengo che la versione mono renda meglio l'accento drammatico della canzone. Se il brano è uno dei più cupi del canzoniere dei Beatles, la separazione di strumenti e voci così come concepita in origine riesce a mio avviso a restituire l'atmosfera mesta ideata da McCartney in modo migliore. Gli archi suonano più sinistri. In altri casi, ho apprezzato invece la disposizione di strumenti e voci lungo lo spettro acustico come una possibilità di ascolto rinnovato.

LE OUTTAKES

I due Cd con le outtakes sono una cronistoria delle session, e presentano tutte le canzoni dell'album più il singolo *Paperback Writer* / *Rain* in successione cronologica, così come furono registrate dai Beatles a Abbey Road tra il 6 aprile e il 21 giugno 1966.

Tomorrow Never Knows. Il box presenta la celebre take 1 (quando ancora la canzone era nota come MARK 1), pubblicata in anteprima il 30 settembre, e il remix in mono.

Got To Get You Into My Life. Tre takes di questa canzone. La prima, denominata "first version" è una versione acustica, con organo e cori di accompagnamento, già apparsa su ANTHOLOGY 2. Segue la "second version" in due differenti takes. Il brano, nel frattempo, è cambiato non poco, e ha assunto un piglio più deciso: chitarre elettriche grintose forniscono la base ritmica e lo commentano con riff e frasi che verranno doppiate in seguito dal contributo di fiati. Quest'ultimo è presente nella take 8, la traccia base che non comprende le voci: i fiati sono squillanti e potenti, elevano la canzone e se ne possono cogliere sfumature di incredibile nitore.

Love You To. Si parte con la take 1, di fatto ancora una demo. Harrison è alla voce e alla chitarra acustica, ed è accompagnato solo dai cori di Paul nelle parti in modulazione orientaleggiante. Qui possiamo finalmente apprezzare il celebre endorsement di McCartney nei confronti del brano di Harrison: "Dimenticatevi l'accompagnamento indiano, la melodia è deliziosa". La seconda versione è una prova "non numerata": viene introdotto l'accompagnamento degli strumenti indiani. Qui George si limita a eseguire qualche canto a bocca chiusa qua e là. Ecco infine la take 7, stavolta con strumenti indiani e parte vocale al completo: in gran bella evidenza le armonie di McCartney… un incredibile contributo a un brano tutto da gustare.

Paperback Writer. Il box presenta le basi ritmiche delle prime due take. La take 1 si interrompe dopo circa trenta secondi, mentre la take 2 è completa. Interessante poter ascoltare Ringo che tiene il tempo sul charleston e Lennon (o Harrison?) che abbozza qualche accordo di chitarra nelle battute in cui, nella versione finale, l'accompagnamento strumentale si ferma e lascia spazio alle parti vocali a cappella. ⟶

Rain. Due versioni della take 5, la prima con la sola base strumentale a velocità originale, la seconda con la base rallentata, così come apparirà sul disco, e la voce di Lennon, doppiata in alcuni punti ma senza ancora i cori. Questa take ha la chiusura piena.

Doctor Robert. La take 7. È l'esecuzione completa della take che farà da base all'incisione finale inclusa in REVOLVER; è ancora mancante di diverse sovraincisioni di chitarra. Le armonie vocali di Paul sono molto prominenti e la take ha la chiusura piena. Un vero piacere da ascoltare.

And Your Bird Can Sing. Questo pezzo risplende in modo particolare. Il box propone tre outtakes. Le prime due (take 2) sono relative alla cosiddetta "first version" (la seconda delle quali, con Paul e John che se la ridono, era già apparsa su ANTHOLOGY 2), mentre la terza è denominata "second version": si tratta di una take del tutto diversa, più lenta e più pesante, con parti corali poi eliminate. L'ascolto è affascinante, ma la decisione di affidarsi alla prima versione è ulteriore prova delle capacità di giudizio della band e di George Martin.

Taxman. Qui abbiamo la take 11. Già inclusa in ANTHOLOGY 2, è molto simile alla versione definitiva. Si distingue per alcuni puntuti interventi di elettrica e alcune parti corali nella seconda metà del brano, poi eliminati.

I'm Only Sleeping. Interessante anche questa sequenza, che mette in fila quattro versioni. Si apre con una prova di studio (un frammento di 48 secondi) che comprende solo acustica, batteria, e glockenspiel. Seguono le take 2 e 5. La prima (con solo chitarra acustica, elettrica, basso e tamburello), che si interrompe proprio prima del middle eight per un errore di Lennon, ha un ritmo simile a quello della versione finale, e la scansione delle parole è ancora da definire. La take 5 è invece molto più veloce, quasi rock'n'roll. I Beatles torneranno a un ritmo più sonnolento, in linea con il testo lennoniano, nelle take successive.

Eleanor Rigby. Un'altra perla di questo cofanetto, soprattutto per via di una sequenza non musicale. Si tratta delle chiacchiere in studio prima dell'esecuzione della take 2: è un dialogo tra gli orchestrali che compongono l'ottetto di archi di *Eleanor Rigby*, Ge-

I Fab Four in studio durante le riprese del video di *Rain*.

GIORNALI E RIVISTE PDF: WWW.XSAVA.XYZ

orge Martin e Paul McCartney. Martin è in studio e fa eseguire ai musicisti l'accompagnamento senza vibrato e con vibrato (il vibrato può essere descritto come un'oscillazione d'altezza delle note che sugli strumenti a corda si ottiene muovendo le dita) e chiede a Paul, che sta in sala di controllo, se colga la differenza. McCartney, con un filo d'imbarazzo, ammette che la differenza non riesce proprio a sentirla molto (strano, perché a quanto pare l'anno prima lo stesso Paul aveva chiesto espressamente a Martin che il quartetto di archi suonasse "senza vibrato" in *Yesterday*). Nel segmento successivo, gli orchestrali deliberano che senza vibrato è meglio, "specialmente se la eseguiamo con più marcato". L'attenzione e l'interesse di questi musicisti classici per l'esecuzione più adatta al brano testimonia come la qualità della musica proposta fosse tale da fare colpo anche su gente abituata a cimentarsi con i pesi massimi della sinfonica. Segue proprio la take 2, di fatto la base di archi, senza ancora la voce di McCartney.

For No One. Abbiamo solo la traccia base strumentale (la take 10). Pur mancante della clamorosa esecuzione vocale di McCartney e dell'assolo barocco di corno francese di Alan Civil, la purezza cristallina del suono vale il prezzo del biglietto.

Yellow Submarine. Questa sequenza è una delle cose più interessanti tra le outtakes e ha ravvivato il dibattito sui contributi di John e Paul al brano. In questo modo sembra tutto più chiaro. Abbiamo infatti la demo iniziale di Lennon (essenzialmente solo la strofa) con una melodia ancora da rifinire ma già riconoscibile. Significativo l'incipit, dall'accento malinconico: *"In the place where I was born / No one cared"*. Va annoverata tra i tentativi di John di scrivere un pezzo sulla sua giovinezza a Liverpool, sulla scia di *In My Life* e a precedere *Strawberry Fields Forever*. La seconda parte di questo "songwriting work" vede l'intervento di Paul, con l'aggiunta del ritornello. Ecco come e perché funzionava l'alchimia tra questi due ragazzi: un incastro tra due parti, perfettamente complementari. Ecco poi la take 4, senza ancora gli effetti sonori e con la chiusura piena, e infine una versione del brano con la intro "rappata" di Ringo e gli effetti in particolare evidenza. Questa era già apparsa sul Cd singolo di *Real Love* nel 1996.

I Want To Tell You. Qui possiamo ascoltare un frammento della take 4. Dopo alcune chiacchiere, parte la base strumentale, con chitarra, pianoforte e batteria, interrotta però per un errore dopo nemmeno un minuto. Peccato, si rimane con l'acquolina in bocca.

Here, There And Everywhere. Abbiamo la take 6, un gioiello assoluto. Introdotta dal *count in* di McCartney, è un'esecuzione cristallina, senza ancora le parti corali a tre voci che impreziosiranno la versione definitiva. Da notare come Paul resista a "infiorettare" una delle melodie più belle che abbia composto e rimanga sempre sulle note in modo preciso, lineare, senza enfasi alcuna. Senza dubbio una delle vette di questo box.

She Said She Said. Si parte con la demo acustica di John, della durata di 1:10; un'esecuzione grezza, ma con la melodia già ben definita, che manca solo del middle eight. Segue la take 15. È la traccia base, senza le voci. Introdotta da lazzi e frizzi, tipici dei Beatles in studio, è una performance che si fa apprezzare per precisione. Bello potersi concentrare sull'ascolto degli strumenti "più da vicino", diciamo così, vista l'assenza delle parti vocali, e coglierne tutti i dettagli.

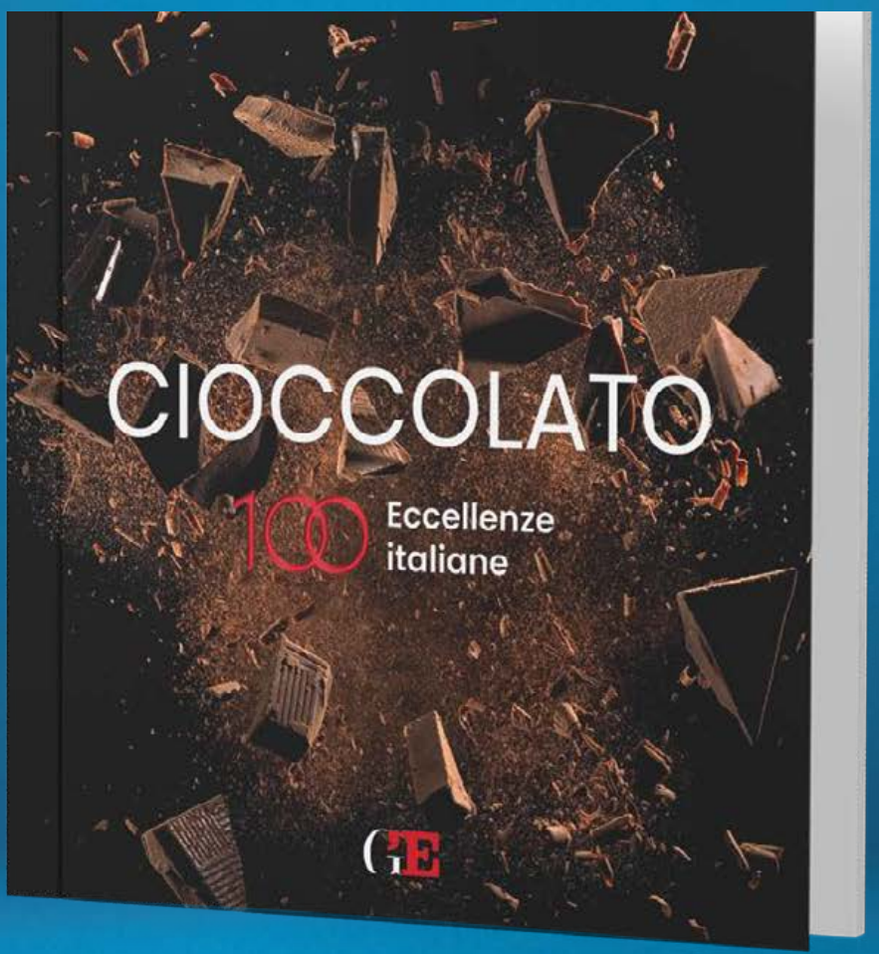
Due box degli EMI Studios con i nastri delle canzoni di REVOLVER.

Chiudiamo riportando un estratto della recensione di REVOLVER apparsa all'epoca sulla rivista inglese «Melody Maker»: "Ci sono più idee nelle teste dei The Beatles che in tutto il mondo del pop messo assieme. Molte di queste sono state immesse in REVOLVER, e il risultato è, come nel caso di RUBBER SOUL, un'autentica miniera di spunti. John, Paul, George e Ringo si stanno naturalmente godendo l'ubriacante libertà di essere in grado di trasferire ogni loro capriccio su disco. Ma di questa libertà non abusano, in effetti. La fascinazione di George per la musica indiana, il gusto di Paul per gli effetti classicheggianti, e l'utilizzo considerato dell'elettronica sono sfruttati al meglio. Un disco che cambierà la direzione della musica pop". Parole da sottoscrivere.

REVOLVER SPECIAL EDITION è disponibile dal 28 ottobre nelle seguenti edizioni: Super deluxe 5Cd set, super deluxe 4Lp set, deluxe 2Cd, standard 1Cd, limited edition Picture disc e standard 1Lp vinyl, digital & streaming.

L'ESPRESSO
INIZIA
UNA NUOVA
STORIA.

lespresso.it



LE GUIDE DE L'ESPRESSO NELLE MIGLIORI LIBRERIE E SU AMAZON.

L'ESPRESSO. TUTTO CIÒ CHE ERA
E TUTTO IL NUOVO CHE VERRÀ.

L'Espresso MEDIA

Guns N'Roses nel 1991: in alto, Matt Sorum e Izzy Stradlin. Sotto, Duff McKagan, Slash, Axl Rose e Dizzy Reed.

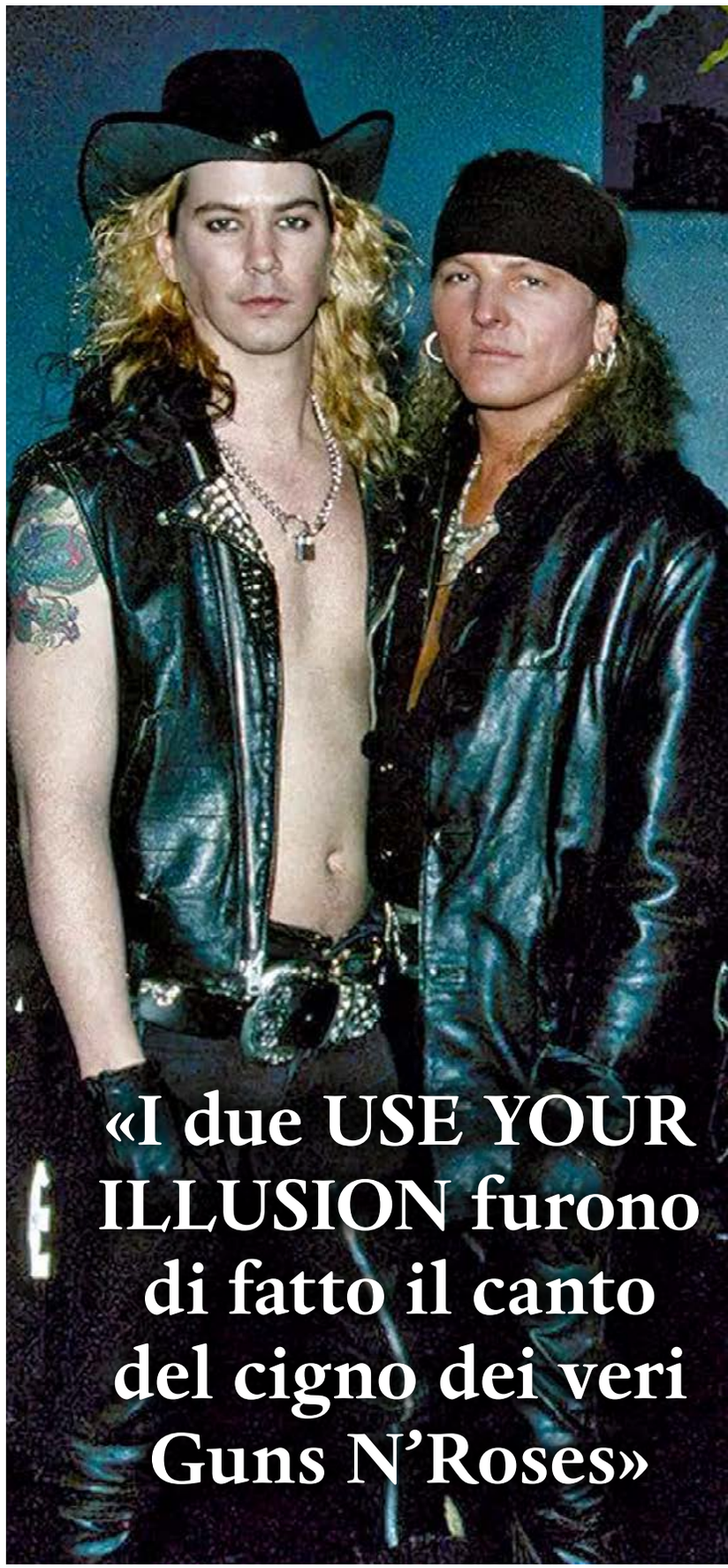
L'inferno può attendere

Trentuno anni fa i **Guns N'Roses** pubblicarono il loro progetto discografico più ambizioso, USE YOUR ILLUSION, ora celebrato con varie ristampe estese. Dagli avvenimenti che accompagnarono la sua preparazione sarebbe facilmente potuto derivare un disastro, ma miracolosamente tutto funzionò alla grande. Sprofondare all'inferno sarebbe comunque stato solo questione di tempo.

Testo: **Federico Guglielmi**

IL 17 settembre 1991, quasi tre anni dopo il "collaterale" G N'R LIES, i Guns N'Roses pubblicarono l'autentico seguito di APPETITE FOR DESTRUCTION, l'album d'esordio che nel 1987 li aveva resi non solo una delle band più osannate del pianeta ma anche una delle poche in grado di mettere d'accordo più "tribù" di rocker; piacevano *in primis* ai metallari, questo è scontato, ma riscuotevano notevoli consensi pure presso i nostalgici dell'hard e del glam dei *Seventies*, e il loro mix di irruenza e sfrontatezza colpiva perfino parecchi cultori del punk. La gran quantità di materiale inedito accumulata fino ad allora, assieme a una sorta di comprensibile delirio di onnipotenza, aveva portato all'idea di realizzare non un normale disco, bensì un'opera monumentale articolata in due doppi Lp (o due Cd singoli) da immettere sul mercato nello stesso giorno, ma separatamente. Un totale di trenta canzoni per due ore e mezzo di durata che aveva messo in allarme i discografici della Geffen, timorosi che l'ampiezza e la dispersività del progetto avrebbero nuociuto alle vendite. Si sbagliavano, però, di grosso: nonostante nelle interviste Axl Rose "invitasse" di fatto i fan ad acquistare il loro preferito e a farsi registrare l'altro da un amico, i due volumi di USE YOUR ILLUSION schizzarono altissimi nelle classifiche di mezzo mondo – il II conquistò la vetta negli USA e in UK, il I ottenne la piazza d'onore in entrambi – e nell'arco di qualche mese entrarono nelle case di milioni e milioni di persone, in tutto lo splendore delle copertine gemelle ricavate da un'opera dell'artista estone-americano Mark Kostabi (ricavata dal dipinto *La scuola di Atene* di Raffaello). Molto presto l'onda lunga del grunge incarnata da NEVERMIND dei Nirvana, uscito una settimana dopo, avrebbe via via modificato lo scenario, ma intanto i Guns N'Roses spopolavano e godevano della fama di gruppo rock mainstream per eccellenza: un'apoteosi sottolineata dalla trasmissione a tappeto sull'allora onnipotente MTV dei numerosi videoclip promozionali – fece scalpore soprattutto tra il 1991 e il 1993 la trilogia di *November Rain*, *Don't Cry* ed *Estranged* per la regia di Andy Morahan, ispirata al racconto *Without You* di quel Del James che tra le altre cose è tuttora il road manager dell'ensemble – e amplificata dal tour in nove tranche – centonovantaquattro concerti in ventisette nazioni – avviato il precedente 20 gennaio e destinato a concludersi solo il 17 luglio 1993.

Un trionfo? Sì, ma con varie zone d'ombra che si sarebbero allungate sulla band, al punto che i due USE YOUR ILLUSION furono di fatto il canto del cigno dei "veri" Guns N'Roses. Successivamente, infatti, la gloriosa sigla sarebbe stata apposta su appena due album di studio: la discussa raccolta di cover THE SPAGHETTI INCIDENT del 1993 e l'infinite volte annunciato CHINESE DEMOCRACY del 2008, quest'ultimo con il padre padrone Axl Rose unico superstite – con il tastierista Dizzy Reed, da lui reclutato nel 1990 – della favolosa line-up di quel 1991. ⟶



«I due USE YOUR ILLUSION furono di fatto il canto del cigno dei veri Guns N'Roses»

Arnold Schwarzenegger con Duff McKagan, Matt Sorum, Slash, Axl Rose e Dizzy Reed, 1991.

Creem

Axl Rose

Duff McKagan

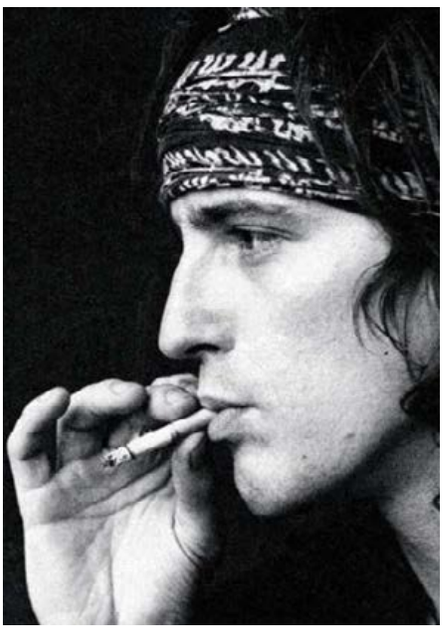
Una disintegrazione che si sarebbe potuta prevedere? Magari a questi livelli proprio no, ma certo il sestetto viveva in uno stato di perenne tensione figlia di più fattori: gli egotrip del frontman erano probabilmente in cima alla lista delle criticità, ma gli abusi di alcol e sostanze e il generale clima di dissolutezza non giovavano agli equilibri interni. Il primo a crollare era stato il batterista originario Steven Adler, defenestrato in modo non esattamente leale nel 1990 a causa dei suoi rapporti troppo stretti con l'eroina – avrebbe poi citato in giudizio gli ex sodali, vincendo – e rimpiazzato ottimamente dall'ex Cult Matt Sorum; il secondo, nel maggio 1991, il manager Alan Niven, cacciato da Axl contro il parere di alcuni compagni e sostituito dal suo assistente Doug Goldstein; il terzo, un paio di mesi più tardi, il chitarrista ritmico e cofondatore Izzy Stradlin, dimessosi perché, disintossicatosi da poco, non poteva conciliare il suo bisogno di calma e stabilità con la frenesia e gli eccessi della vita *on the road* (gli sarebbe subentrato Gilby Clarke, già nei Kill for Thrills). Più avanti, la spirale autodistruttiva sarebbe giunta al suo epilogo con le volontarie defezioni del chitarrista Slash (1996) e del bassista Duff McKagan (1997), quando ormai i Guns N'Roses erano praticamente incapaci di creare nuova musica. Colpa principalmente di Axl e dei suoi comportamenti dittatoriali di rado sostenuti dalla lucidità che dovrebbe illuminare i leader, ma anche dello scarso impegno degli altri a provare a contrastarli in nome del bene comune; del resto, se un treno è lanciato a velocità folle e nessuno sa come azionare il freno, è improbabile che si possa evitare lo schianto. Nel lungo lasso di tempo in cui i due USE YOUR ILLUSION furono approntati, ovvero tra l'inizio del 1990 e l'estate del 1991, i problemi si susseguirono senza pause, ma non riuscirono a penalizzare i processi artistici di un ensemble ancora vivo, carico, spinto dall'adrenalina e dalle smanie di essere sempre "di più". Nonché dall'aspirazione di allargare i propri orizzonti espressivi.

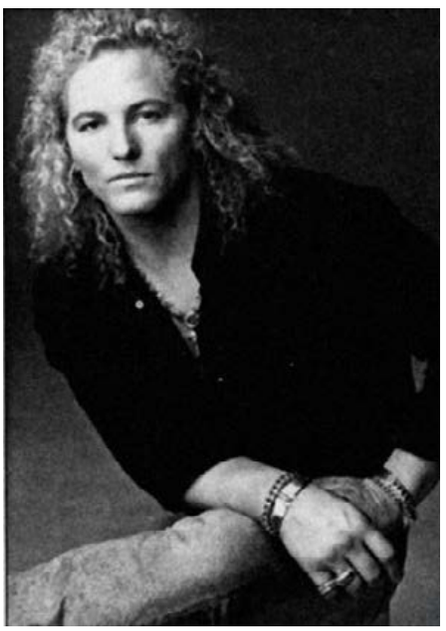
"Avevamo molte più canzoni di quelle che servivano per un album", ricordò Slash. "Volevo scegliere le migliori dodici e poi affinarle alla perfezione, ma lasciai perdere perché, man mano che procedevamo nella lavorazione, ero soddisfatto di tutte. Axl puntava a registrare ogni pezzo e realizzare un doppio. Non voleva soffermarsi troppo sui brani: alcuni erano stati tenuti da parte fin dai tempi di APPETITE FOR DESTRUCTION, altri erano ancora più vecchi. In più c'erano molte cose nuove che fotografavano ciò che eravamo in quel preciso momento. Il sentimento comune era che si dovesse fare *tabula rasa* e pubblicare tutto quello che si aveva in mano. Nell'insieme, quelle canzoni simboleggiavano qualcosa di importante: il passato e il presente del gruppo. Avevamo compiuto un viaggio così incredibile e l'unico modo per raccontarlo al pubblico era proprio nell'essenza di questo materiale". Proprio così. Ecco allora uno USE YOUR ILLUSION I con varie canzoni "vecchie" come la travolgente, spigolosa *Back Off Bitch*, le ballate *Don't Cry*

Dizzy Reed

e *November Rain*, la briosa *Bad Obsession* o la cupa *The Garden* in duetto con Alice Cooper (c'è comunque pure molto di nuovo: ad esempio l'elaborata *Coma*, priva di ritornelli, che con i suoi 10'15'' è il pezzo più lungo mai inciso dai Guns N'Roses), e uno USE YOUR ILLUSION II con materiale di scrittura più recente (ben quattro gli episodi firmati dal solo Axl) e nel complesso più ricercato: tra i momenti più elevati sono sicuramente da menzionare l'iniziale, vibrante *Civil War* (forte di un testo impegnato, caratteristica comune ad altri brani) che è la sola traccia delle session con Adler ancora alla batteria, il poderoso singolo apripista *You Could Me Mine* risalente ai giorni di APPETITE FOR DESTRUCTION e utilizzato nel film *Terminator 2*, la vivace *Pretty Tied Up (The Perils Of Rock'n'Roll Decadence)* dal titolo emblematico e dal piglio Rolling Stones (interamente farina del sacco di Stradlin), la ballad *Estranged*, l'aggressiva *Locomotive (Complicity)*, la delicata *So Fine* composta (e cantata) da McKagan in memoria di Johnny Thunders. Anomala ma giustificata la presenza di una seconda *Don't Cry* eseguita in coppia con Shannon Hoon dei Blind Melon e con testo diverso da quello della versione di USE YOUR ILLUSION I, un altro modo per ribadire il discorso del passato-presente. Spiegò infatti Axl: "L'originale era tipo la prima canzone composta per i Guns N'Roses, e quando ero in studio per inciderla ho iniziato a sentire parole e melodie diverse; così ho poi registrato anche la nuova versione. Preferisco quest'ultima, perché è dove sono adesso, dove si trova la band adesso. L'originale significa molto per me a causa della nostalgia, della nostra storia, mi evoca un sacco di cose, ma le nuove parole riflettono il mio "oggi"… E il video del brano è in sintonia più con le nuove che con le vecchie". Inoltre, nelle scalette di ogni disco c'è una cover, entrambe imprevedibili ma assai significative: nel primo l'imponente *Live And Let Die* dei Wings di Paul McCartney, dall'omonimo film della saga di James Bond, e nel secondo la morbida *Knockin' On Heaven's Door* di Bob Dylan, dalla colonna sonora di un altro film, *Pat Garrett and Billy the Kid*, curiosamente sempre del 1973.

Izzy Stradlin





Matt Sorum

Slash

Nonostante le vendite eccezionali, i due USE YOUR ILLUSION non raccolsero consensi plebiscitari. Furono infatti in parecchi a rinfacciare al gruppo, oltre alla tracotanza, una generale, minore irruenza e un pur parziale distacco dagli standard di APPETITE FOR DESTRUCTION, magari figlio del benessere da fama & successo acquisito negli ultimi anni. "I brani più importanti sono quelli costruiti al pianoforte, le ballate, perché non avevamo esplorato quest'aspetto della band fino a oggi", confessò Axl. "Sono anche i più difficili da comporre, da tirar fuori da dentro di noi, ma è questa musica a farmi sentire davvero un artista… scrivere di emozioni vere è complesso e doloroso ma dona grandi soddisfazioni. Comunque, non ci stiamo allontanando dall'hard rock: le nostre radici sono in gruppi come gli Aerosmith, ci piacciono le chitarre pesanti. George Michael mi ha detto che ⟶

«Gli USE YOUR ILLUSION sono album rock favolosi, all'insegna di un rock classico che più classico non si potrebbe»

adora le nostre melodie, ma si chiede perché le copriamo con tutte queste chitarre dure. Gli ho risposto "perché ci piace!", e gli ho consigliato di fare lo stesso". E a proposito di chitarre… sì, ok, il pianoforte e le tastiere di Dizzy Reed hanno un certo peso, ma il ruolo delle sei corde rimane mastodontico. "Le voci e le chitarre furono incise al Record Plant di Los Angeles", raccontò Slash. "Fu un bel periodo, avevo tante canzoni a disposizione e la possibilità di provare suoni e tecniche diverse. Vivevo la fase più eccitante del mio gioco preferito e progredivo con facilità verso i risultati che volevo. Così, in queste session, tutto mi riuscì in modo fluido. Avevo a disposizione chitarre da sballo, perché per la prima volta nella mia vita mi ero potuto permettere di metterne assieme un arsenale. Ero determinato a usarle tutte, inflessibile nel proposito di portare tutti questi suoni differenti nel nostro nuovo album, in ogni modo, forma e genere. Mi sentivo al settimo cielo, assorbito dalle mie chitarre, totalmente a mio agio nel mio elemento".

Al di là delle critiche che non mancano mai e di qualche piccola caduta di tono che pure può definirsi inevitabile vista la tanta carne messa al fuoco, gli USE YOUR ILLUSION sono comunque album rock favolosi, all'insegna di un rock "classico" che più classico non si potrebbe. Considerando come durante tutto il concepimento i Guns N'Roses fossero per molti versi allo sbando oltre che funestati da problemi di ogni genere, i risultati ottenuti sono miracolosi. "Dal letame nascono i fior", cantava De André, e in quei mesi – ma anche negli anni prima e in quelli dopo – il gruppo ha sguazzato nel letame un bel po'. Non fossero bastati i vizi, ciascuno dei ragazzi – perché questo erano: quando i dischi giunsero nei negozi il più anziano era Sorum, l'unico ad avere già compiuto trent'anni – aveva difficoltà più o meno serie a convivere con se stesso, con i compagni e con una "routine" che assomigliava sempre più al più ansiogeno degli ottovolanti. Parlano chiaro le defezioni importanti di cui si è detto, ma anche che Axl girasse ovunque con una "corte" personale di so-

Guns N'Roses live nel 1991: Duff, Slash, Axl, Izzy.

stegno fisico e mentale comprendente tra i tanti una psicoterapeuta, nonché che quasi ogni concerto sfociasse in qualche casino ("Ormai più che un tour sembra Indianapolis, dove le persone non vanno per le corse ma per vedere gli incidenti in pista", commentò con amara sagacia il manager Doug Goldstein). Al poco rassicurante quadro si aggiungevano poi le continue polemiche, che naturalmente finivano per diventare di dominio pubblico: con la Geffen, stanca dei ritardi nella pubblicazione di dischi che già da mesi erano promossi dal vivo e dei diktat del cantante; con alcuni colleghi, primi fra tutti i Nirvana che Axl cercò inizialmente di ingraziarsi ricevendo in cambio espliciti attestati di disistima ("Sarebbe meglio che rimanessero a casa davanti alla tv a sniffare con quelle puttane di mogli che si ritrovano, piuttosto che venire in tournée con noi", fu il commento di Kurt Cobain all'invito a unire le forze sul palco – accadde nel 1992); con il pubblico degli show, irritato dal fatto che la band, per colpa di Axl, salisse *on stage* anche ore dopo quanto annunciato; con la stampa, va da sé, che non perdeva occasione per gettare benzina sul fuoco (un esempio? Sulla copertina di «Rolling Stone» del settembre 1991 si legge "Guns N'Roses: Outta control"). Impossibile, del resto, aspettarsi altro da un gruppo capitanato da un musicista volubile, sfacciato e sostanzialmente sregolato come Axl, peraltro abbastanza onesto a proposito della sua natura da mettersi a nudo in *Don't Damn Me*, il brano forse più cattivo di USE YOUR ILLUSION I: *"A volte voglio uccidere / a volte voglio morire / a volte voglio distruggere / a volte voglio piangere / a volte potrei vendicarmi / a volte potrei arrendermi / a volte potrei dare / a volte non me ne frega un cazzo"*. Un manifesto di intenti, in pratica, al quale Axl è rimasto sempre coerente.

Le dichiarazioni sono tratte dall'autobiografia Slash *e dal libro* Axl *di Ken Paisli. Ambedue sono usciti pure in Italia, il primo per le Edizioni DB e il secondo per Il Castello, tra l'altro appena ristampato in edizione aggiornata.*

Gilby Clark e Slash

USE YOUR ILLUSION: le ristampe

Anche se in ritardo di oltre un anno sul trentennale, alla Universal hanno fatto le cose in grande, forse anche troppo. I due USE YOUR ILLUSION sono infatti stati rimasterizzati e l'11 novembre saranno pubblicati in vinile e Cd (oltre che in digitale) in numerose versioni: per quanto riguarda il supporto analogico, ci sono i due doppi Lp 180 g venduti separatamente, i due doppi Lp in vinile colorato accoppiati in una confezione "limited" che racchiude anche un tappetino per giradischi e, infine, una "super deluxe" in box con i quattro Lp, altri otto Lp con due concerti integrali (New York 1991 e Las Vegas 1992), un Blu-ray (lo show di New York in video e un nuovo clip di You Could Me Mine*), un librone di cento pagine e un'infinità di* memorabilia*. Sul fronte dei Compact, oltre alla "super deluxe" con gli stessi contenuti musicali divisi tra sette Cd e un Blu-ray (più libro e* memorabilia*), saranno invece disponibili i due Cd "normali" e i due Cd in edizioni "deluxe" doppie (ciascuna con un dischetto contenente brani tratti da varie esibizioni del periodo 1991/1992). Da notare che in tutte le versioni non c'è la* November Rain *del 1991, bensì un'altra che si avvale di un'orchestra di cinquanta elementi registrata nel 2021. Assurdo che i fan, per avere tutto, dovranno acquistare non solo il costosissimo cofanetto ma anche le due "deluxe" in Cd; ancor più assurdo è però che dalle scalette siano state omesse le famose sei outtake delle session (*Bring It Back Home, Crash Diet, It Tastes Good Don't It, Just Another Sunday, Too Much Too Soon *e* Untitled*), peraltro da tempo immemore reperibili su bootleg e/o in rete.*

STORIA DI UN MOSTRO

Fin da quando era bambino, **Michael Jackson** sognava di creare il disco più venduto di tutti i tempi. Nel 1982 il suo sogno si avverò.

Testo: **Renzo Stefanel**

THRILLER nacque ai primi di gennaio 1980, all'annuncio delle nomination per i Grammy Awards: nonostante il suo quinto Lp OFF THE WALL avesse spopolato nel 1979, Jackson ne ottenne solo due, Miglior registrazione disco e Miglior interpretazione vocale r&b maschile, quest'ultima vinta. Troppo poco: "Mi sentivo ignorato dai miei colleghi e mi faceva male. Poi mi sono detto: 'Aspetta la prossima volta'. Continuavo a pensare: 'La prossima volta, la prossima volta'. Non avrebbero potuto ignorare il prossimo album. Volevo che fosse veramente grande". Ma già il 6 novembre 1979, mentre era a Baltimora per il Destiny World Tour dei Jacksons, si era appuntato: "MJ sarà il mio nuovo nome, non più Michael Jackson. Voglio un personaggio completamente nuovo, un look completamente nuovo, dovrò essere una persona completamente diversa. La gente non dovrà mai pensare a me come al ragazzino che ha cantato *ABC* e *I Want You Back*. Dovrò essere un nuovo incredibile attore, cantante, ballerino che sconvolgerà il mondo". ⟶

Quincy Jones, Michael Jackson e Rod Temperton.

Paul McCartney e Michael Jackson: per loro, il 1981 fu un anno di collaborazioni indimenticabili.

Così, spiegò più tardi, "mi sono detto: 'Perché ogni canzone dell'album non potrebbe essere una hit? Perché ogni canzone non potrebbe essere così grandiosa da far sì che la gente la compri se la fai uscire come singolo?'". Quando il 14 aprile 1982 entrò nello Studio A dei Westlake Audio Studios sul Beverly Boulevard di Los Angeles, lui, il suo produttore Quincy Jones ("Q" per gli amici) e il suo leggendario A-Team avevano scremato dalle 300 alle 600 canzoni, tra cover e originali: di Michael (che "scriveva musica come una macchina", secondo Q), di Rod Temperton, l'inglese uomo di fiducia di Q, o di altri autori. La prima su cui lavorarono fu *The Girl Is Mine*, scritta a dicembre 1981 mentre Jackson e Q erano ospiti di Paul McCartney nel ranch di Linda a Tucson, in Arizona. Quell'anno Michael e Paul avevano lavorato spesso insieme, scrivendo *Say Say Say* e *The Man*. A Tucson Q suggerì di lavorare sul tema di due innamorati che si contendono una ragazza. L'ispirazione arrivò a Michael nel cuore della notte: "Mi recai in studio e cantai esattamente quello che avevo in testa, iniziando con la melodia, poi con la tastiera, i bassi, i violini ecc. Così ho registrato tutto su nastro, e mi è riuscita al primo colpo". Quel 14 aprile, ai Westlake, in studio c'erano anche quattro Toto su sei: i fratelli Jeff e Steve Porcaro (rispettivamente batterista e tastierista), Steve Lukather (chitarrista) e David Paich (tastierista), che ha ricordato: "La parte più difficile è stata entrare e vedere Paul McCartney che suonava il piano, prima che Quincy lo facesse alzare e mi lasciasse suonare la sua parte! Ero seduto al piano e George Martin, Quincy Jones, Paul McCartney e Michael Jackson erano tutti lì intorno. Ho dovuto darmi mentalmente un pizzicotto e dirmi: 'Ripigliati! Non stai sognando. Stai lavorando! Concentrati sul tuo strumento'". Due giorni dopo, il brano era finito. Uscì su 45 giri prima dell'album, il 18 ottobre del 1982: "Io e Quincy la scegliemmo come ovvio primo singolo", ha raccontato Jackson. "Non avevamo molta scelta. Quando hai due nomi così forti insieme in una canzone, questa deve uscire per prima, altrimenti viene suonata fino alla morte e sovraesposta. Dovevamo toglierla di mezzo".

Tra i 33 brani presentati dall'inglese Rod Temperton, Jackson scelse *Hot Street*, ma dopo averla registrata Q gli fece notare che il testo (un uomo che rimorchiava una prostituta) non si addiceva all'immagine puritana di Michael, convinto testimone di Geova. Il suo posto fu preso da *Babe Be Mine*, la cui melodia fu definita da Q come una "frase di jazz progressivo alla John Coltrane". Fu quindi la volta di *The Lady In My Life*, la richiesta d'una notte di sesso: "È stato uno dei brani più difficili da incidere. Quincy non era soddisfatto del mio lavoro su quella canzone, anche dopo decine di takes. Alla fine di una sessione mi prese da parte e mi disse che voleva che pregassi. Voleva che tornassi in studio e che pregassi, letteralmente. Così tornai e chiesi di spegnere le luci dello studio e di chiudere la tenda tra lo studio e la sala di controllo per

Si lavora a *The Girl Is Mine*. Da sinistra: George Martin, Quincy Jones, Bruce Swedien, Michael Jackson, Steve Lukather, Paul McCartney.

La spettacolare coreografia di *Thriller*.

non sentirmi in imbarazzo. Q ha fatto partire il nastro ed io ho pregato".
Ma il brano di Temperton dal percorso più sorprendente fu *Thriller*. Inizialmente si chiamava *Starlight*: Jackson ne registrò un demo, che però non convinceva né lui né Q, che sfidò Temperton a trovare qualcosa di meglio. Secondo alcuni, fu proprio Q a suggerire un'impronta più macabra; secondo altri fu lo stesso Jackson, da poco appassionatosi a film come *Psycho* e a scrittori come Poe. Temperton: "Sono andato a casa e ho scritto 2 o 300 titoli, dei quali il mio preferito era *Midnight Man*, e poi sono andato a letto. Al mattino mi sono svegliato e ho pronunciato la parola 'thriller'. Potevo immaginarla in cima alle classifiche di «Billboard». Potevo vedere il suo merchandising, come saltava fuori dalla pagina". La sera, mentre correva in taxi verso i Westlake, scrisse il testo di getto ispirandosi all'atmosfera cupa e misteriosa che avvolgeva la città, con tanto di finale alla Poe, da rappare. Piacque subito: ma come realizzare il finale? Fu la moglie di Q, l'attrice Peggy Lipton, a suggerire che lo recitasse il suo amico Vincent Prince. Per rendere l'atmosfera più cupa, si pensò di aprire il brano con effetti da film horror. L'ingegnere del suono Bruce Swedien: "Per le porte che scricchiolano, sono andato agli Universal Studios di Hollywood e ho affittato due o tre porte →

«Q ha fatto partire il nastro ed io ho pregato» Michael Jackson

Note di stile

Michael Jackson

Tra il 1979 e il 1987, Michael Jackson consegna alla storia tre album (OFF THE WALL, THRILLER e BAD) che ridefiniscono le regole di come si scrive e – soprattutto – si produce e suona il pop. Capolavori che poggiano sulle fondamenta perfette e imprescindibili di un songwriting magistrale, ma si strutturano su una architettura dove tutto è curato in maniera impeccabile: la produzione artistica illuminata e visionaria di Quincy Jones, una cura e ricerca sonora senza precedenti, l'approccio armonioso alla contaminazione stilistica tra r&b, rock, funk, soul, dance... E, più ancora, il coinvolgimento di musicisti che erano capiscuola dei loro rispettivi strumenti: dalle chitarre di Steve Lukather e Eddie Van Halen, al basso di Louis Johnson, fino alla batteria di Jeff Porcaro. Come cantante, Michael Jackson è stato soprattutto pionieristico nell'approccio ritmico alla costruzione delle melodie. In *Jem*, pezzo che apre DANGEROUS (1991), la linea vocale delle strofe si appoggia sul secondo e quarto sedicesimo, un'idea quasi batteristica rivelatrice di una modernità che in quegli anni apparteneva, forse, solo a Stevie Wonder o Prince. Oppure, altrettanto stupefacente, la modernità e complessità armonica e melodica dei cori, che Jackson, il più delle volte, curava e registrava da solo.

Federico Malaman, Gianni Rojatti

Michael Jackson e il regista John Landis sul set del video di *Thriller*.

con effetti sonori, le ho portate a Westlake e ho trascorso un'intera giornata a microfonarne i cardini da vicino. Quella è una porta vera, l'ho registrata e l'ho aggiunta alla traccia. A pensarci bene, potrebbe anche essere stato Michael a fare quei passi". Temperton propose degli ululati. Swedien: "Avevo in mente un film di Sherlock Holmes, *Il mastino dei Baskerville*, in cui c'era un alano che ululava. Ho pensato automaticamente al mio alano. Così ho provato a fargli fare quegli ululati e – sai? – non li ha mai fatti. Lo mettevamo nel fienile di notte ad ascoltare i coyote e io ero lì, pronto col mio registratore. Ma lui non è mai stato d'accordo! Quindi, sai chi è che fa quegli ululati da lupo? È Michael Jackson".
Di Jackson era *Wanna Be Startin' Somethin'*, che aveva "scritto quando stavamo facendo OFF THE WALL, ma che non avevo mai dato a Quincy per quell'album. A volte ho una canzone che mi piace molto, ma non riesco a presentarla". Sul finale, dopo l'ultimo ritornello, Jackson canta "mama-say mama-sa ma-ma-coo-sa", citando la minor hit del 1972 del sassofonista camerunense Manu Dibango, che aveva spopolato nella nascente scena disco di NY per opera del dj David Mancuso. Per Jackson era un omaggio alla grande tradizione musicale africana, da lui conosciuta in Senegal durante il Destiny Tour dei Jacksons nel 1979: "I loro tamburi e i loro suoni riempivano l'aria di ritmo. Stavo impazzendo, urlavo. Ecco da dove vengo. L'origine. Non voglio che i neri dimentichino mai che è da qui che veniamo e da dove viene la nostra musica". Secondo Swedien, "il brano parla delle mogli dei fratelli di Michael e di come queste creassero sempre problemi".
Una donna malvagia è anche *Billie Jean*, cui si lavorò però da ottobre in poi, visto che agosto e settembre se n'erano andati dietro alla colonna sonora di *E.T.*. Il testo racconta di una fan stalker che accusa Michael di essere il padre di suo figlio, e secondo Jackson sarebbe frutto di fantasia. Non così per Swedien: "Era una storia vera. Una ragazzina, arrampicatasi oltre il muro della casa di Michael, stava sdraiata a bordo piscina. Alla fine lo accusò di essere il padre

Sul palco con Eddie Van Halen.

28 febbraio 1984: con otto Grammy, Michael Jackson e Quincy Jones trionfano alla ventiseiesima edizione dei Grammy Awards.

«Sai chi è che fa quegli ululati da lupo? È Michael!»

Bruce Swedien

di uno dei suoi gemelli". La musica del brano nacque dalla voglia di Jackson di scrivere qualcosa di simile a *I Can't Go For That (No Can Do)* di Hall & Oates: "E qualche giorno dopo questa linea di basso e questa melodia si sono insinuate in me". Ci lavorò su per mesi: "Un giorno stavo percorrendo la Ventura Freeway con Nelson Hayes, che all'epoca lavorava con me [come tour manager, *ndr*]. *Billie Jean* mi girava in testa e non pensavo ad altro. Stavamo uscendo dall'autostrada quando un ragazzo su una moto ci si avvicinò e disse: 'La vostra macchina sta andando a fuoco'. Improvvisamente ci accorgemmo del fumo e accostammo: l'intera parte inferiore della Rolls Royce era in fiamme. Ma ero così assorbito da questa melodia che fluttuava nella mia testa che non mi sono concentrato sulle possibili terribili conseguenze fino a quando tutto è finito. Anche mentre cercavamo aiuto, stavo componendo in silenzio altro materiale: ecco quanto ero coinvolto da *Billie Jean*".

Q insistette anche perché Jackson componesse un brano sulla falsariga di *My Sharona* dei Knack. "Continuava a dirmi che avevamo bisogno di una grande canzone rock per l'album. Mi diceva: 'Dai, dov'è? So che ce l'hai'. Ho tirato fuori *Beat It* ed è impazzito. Mi sentivo al settimo cielo". Ci voleva un grande assolo: chi meglio di Eddie Van Halen, il più grande chitarrista del mondo? Jackson: "Quando Q lo chiamò, Eddie pensò che si trattasse di uno scherzo telefonico e gli disse di sparire. Q rifece il numero. Eddie accettò di suonare per noi e ci regalò un incredibile assolo di chitarra". A dirla tutta, fu il fonico dei Van Halen, Donn Landee, a convincere Eddie, che, una volta arrivato in studio, si sedette alla console di missaggio, con Landee alla sua destra e Q alla sua sinistra, e ascoltò un mix approssimativo della canzone. Q spiegò a Edward dove voleva l'assolo, su un solo accordo, e Edward rispose suggerendo di aggiungere una sezione con alcuni cambi di accordi. A Q piacque l'idea ed Edward registrò due assoli, lasciando che Jackson e Jones scegliessero quello che preferivano: il secondo. E tutto gratis: "L'ho fatto come un favore. Non volevo niente. Per il resto della band e il nostro manager sono stato un completo idiota. Ma sono ossessionato dalla musica, mi eccita suonare e non mi interessa quanti soldi ci si guadagna. Mettiamola così: non sono stato usato. Sapevo cosa stavo facendo". A suonare il riff di chitarra e il basso fu però Lukather: "Jeff Porcaro ed io siamo stati chiamati a legare l'assolo di Eddie e alcune percussioni disordinate, un bel grattacapo. All'inizio ci siamo divertiti perché Eddie aveva suonato un buon assolo, ma Q lo riteneva troppo duro. Così ho dovuto ridurre la distorsione della chitarra". Jackson: "Volevo scrivere la canzone rock che mi avrebbe fatto venire voglia di comprarla. Ma anche qualcosa di totalmente diverso dal rock che ascoltavo alla radio".

Q chiese a David Paich dei Toto, freschi reduci dal trionfo di TOTO IV, uno scarto dell'album: Paich gli mandò una cassetta con due brani suoi e uno di Steve Porcaro, non finiti. Fu quest'ultimo a far sobbalzare dalla sedia Jackson: "Aveva la melodia più bella che avessimo sentito da molto tempo, anche più di *Africa*. È musica con le ali". Con il testo di John Bettis divenne *Human Nature*, una canzone che parla del desiderio di trovare una ragazza nella notte cittadina, ma era nata per la figlia di 6 anni di Steve, Heather, che era tornata a casa piangendo perché un bimbo l'aveva spinta giù dallo scivolo.

P.Y.T. (Pretty Young Thing), scritta da Jackson e Greg Phillinganes in forma di ballata, non piacque a Jones: la fece completamente riscrivere da James Ingram, che la trasformò in un movimentato funk. L'espressione del titolo veniva dal gergo dei barbieri neri e si usava per indicare una bella adolescente, notata da un uomo più anziano; la voce infantile di Jackson però tolse ogni viscidume dal testo.

Finite le registrazioni, a novembre, nell'imminenza dell'uscita del disco, ci si accorse che l'Lp suonava male: le canzoni erano troppo lunghe e il vinile restituiva un suono moscio. Jackson voleva buttare tutto, ma Q convinse la CBS a rinviare l'uscita del disco. Dopo un weekend di pausa, Swedien, Jones e Jackson si misero a tagliare, cucire e remixare, due canzoni al giorno. Il lavoro più travagliato fu su *Billie Jean*, secondo Swedien, il cui mix n. 2 entusiasmò tutti, ma su cui prima Jackson e poi Q chiesero modifiche: "18 mix dopo, non erano ancora soddisfatti, fino a quando non riascoltarono il n. 2. Tutti si scatenarono ballando".

Finalmente, il 30 novembre 1982, THRILLER arrivò nei negozi. Un anno dopo, aveva già venduto 32 milioni di copie; oggi si stima che abbia superato i 70. Jackson scrisse: "Fin da quando ero bambino, sognavo di creare il disco più venduto di tutti i tempi". A volte i sogni si avverano.

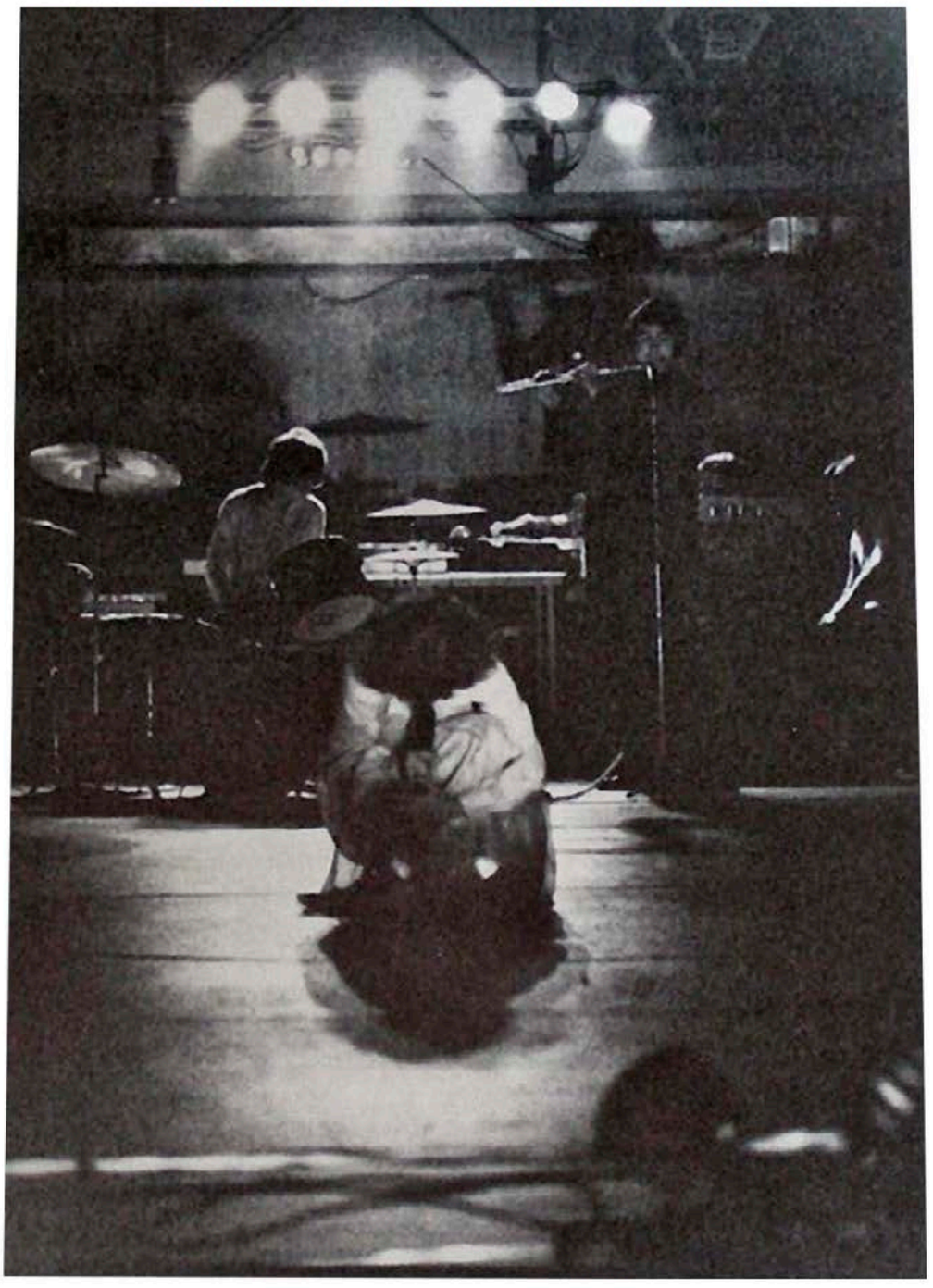
THRILLER 40 esce il 18 novembre.

Ultra-vibrazioni in *Rock Opposition*

Negli anni 70 erano considerati Prog. Ma gli **Opus Avantra** provengono da un altro mondo, assai più complesso e misterioso: l'Avanguardia.

Intervista: **Maurizio Baiata**

GIORNALI E RIVISTE PDF: WWW.XSAVA.XYZ



Chi si avventura nel mondo della musica contemporanea corre il rischio di venire emarginato, di essere tacciato di tentare espressioni elitarie, fuori dalle regole, fuori dal gioco, vero? Lo sono stati, lo sono ancora, gli Opus Avantra? In questa intervista, rispondono Donella Del Monaco (D) e Alfredo Tisocco (A), che con Giorgio Bisotto (venuto a mancare alcuni anni fa) e Renato Marengo diedero vita a un mini-ensemble di grande importanza per la musica avanzata dei primi anni Settanta.

In uno speciale "Avanguardia" di «Best» c'era una mia scheda su Opus Avantra: era il maggio del 1977.
(**D**): Lo ricordo: bello, con le foto scattate da Umberto Telesco, al Florian di Venezia.

Lì scrivevo: "Sono sui versanti dell'avanguardia contemporanea fra il Liberty e Hindemith", dati i primi due album, INTROSPEZIONE e LORD CROMWELL PLAYS SUITE FOR SEVEN VICES.
(**A**): Nel '78 era pronto il terzo, STRATA, ma la Cramps non l'ha pubblicato. Avendo rilevato la casa discografica di Gianni Sassi, nell'89 lo abbiamo fatto noi: così è uscito per la nostra etichetta Artis Records… Poi nel '96 è arrivato LYRICS e ora questo, il quinto.

Il cui ultimo brano *La danza della luce* ricorda i Dead Can Dance. Vi si può definire due band parallele?
A: C'è un parallelismo, la fase della danza deriva dalla mia convivenza con la musica rumena e balcanica. Che gioca su due varianti e un semitono, Mi minore e Fa maggiore. E poi finisce in La e ripete tutto il giro che inizialmente era in 5/4, ma che per un ambiente più rock ho ridotto a 4/4… Una musica ossessiva…

Molto ipnotica.
A: La base ritmica è di Tony Esposito, all'inizio c'è anche Sasha e poi l'introduzione è ad opera di Alan Bedin: voce e uno strumento indiano, il tarang.

Il brano che apre l'album mi sembra un capolavoro. Al primo accenno ti senti percorso da brividi prodotti da frequenze che, con la voce di Donella, "prendono dentro"…
A: È un tema neoclassico che riporta a melodie ottocentesche, con la base degli archi molto forte e l'entrata del flauto e la voce. Dentro ci sono quattro pezzi, uno tratto dal concerto di Bucarest… poi *La danza della luce* e le *Variazioni veneziane*…
D: Che sono però molto giocate…
A: …in connubio fra il romanticismo di Paganini e Vivaldi, ecco perché le "veneziane".

La chiusura è un unico accordo di pianoforte sorretto da una base orchestrale…
A: Infatti, mentre lei entra con la voce quasi in…
D: …una specie di evocazione diabolica, stregonesca…

Ma nel testo c'è "Je suis le ciel – Je suis la mer…".
D: Sì, è in francese, un attimo di meditazione, in un luogo magico, dove l'anima rinasce, e la persona si identifica con il cielo, il mare e poi dice *"io sono, sono, sono"*.
A: LOUCOS – NEL LUOGO MAGICO lo avevamo pensato nel periodo 2000-2005, a completamento della nostra partecipazione… al "Prog"…
D: Un po' borderline…
A: Abbiamo sempre lavorato su una fisionomia "a programma" come nei "concept album", nel primo c'era la storia di Donella…
D: L'"Introspezione".
A: Nel secondo, una reminiscenza delle storie pianistiche, nel terzo, STRATA, erano gli "stati mentali"… poi LYRICS che richiamava un mix quasi esoterico…
D: Sì, di temi paleo veneti, testi arcaici.
A: E nel quinto volevamo tornare al luogo magico. Donella è trevigiana…
D: Sì e mi sono laureata a Venezia, dove ho vissuto e ho casa.
A: Il marito di Donella, Giorgio, era veneziano. Io sono vicentino, ma ho studiato a Venezia, al Benedetto Marcello… e c'è Mauro ai fiati. →

I due compositori storici e fondatori di Opus Avantra: Alfredo Tisocco e Donella Del Monaco.

«Non siamo nati o cresciuti Prog. Siamo quasi dei Don Chisciotte»
Donella Del Monaco

Foto: **Fabio Donato**

Una giovanissima Donella Del Monaco, all'epoca della nascita di Opus Avantra.

In basso: Donella a Venezia, durante le prove in teatro della prima formazione "classica" del gruppo.

D: Flauto e sassofono. In un altro pezzo, transitorio, facciamo una sorta di "promenade", che si chiama *Tempo infinito*…

È musica "concreta", i suoni dalla vita di tutti i giorni, poi montata e armonizzata. Ma con quale fine?
D: Allargare i confini della musica strutturata, fare entrare in quel mondo i suoni, creando una dimensione che ti avvolga e che ti porti alle sfere più alte dell'esistenza. Una ricerca interiore tramite le emozioni che, "teoricamente", dovrebbe suscitare. Non sempre ci si riesce, ma i suoni della natura, del vento, dell'acqua, aiutano nei momenti di ricerca del Sé.

Tutto ciò che è tribale si nutre del contatto diretto con la natura. Basi sonore arcaiche, provenienti dall'Africa o dalle tradizioni aborigene legate agli *Elementi*, si ravvisano nel film *Picnic ad Hanging Rock*, in cui il flauto di George Zamfir permea la storia e il suo mistero.
D: In perfetta simbiosi con la Natura.
A: Loro fanno molta monodia, si basano su ritmi naturali, prodotti sui legni, sulle pelli. Territori che abbiamo esplorato, alle cui reminiscenze aggiungiamo la polifonia, le voci…
D: Che fanno parte del nostro DNA.
A: Restando aperti alle altre esperienze, dall'orientale al medio-orientale, e soprattutto balcaniche…

E anche francesi.
D: Certo, ma Venezia storicamente è stata sempre punto di scambio fra Oriente e Occidente, di mescolanze e influenze infinite.

Però tu preferisci cantare in francese.
D: Sì, spesso. Ho fatto dischi specialistici, tutto Erik Satie, Reynaldo Hahn e Les Chansons Grises con i testi di Paul Verlaine, ho lavorato parecchio a Parigi. È un mondo in cui mi riconosco.
A: Nella sequenza dei brani, basati sulla ricerca sui Balcani e la "venezialità", dal *Luogo magico* che è l'enunciazione, il passo dei flauti de *Il tempo infinito* suggerisce che il primo soffio che l'Umanità ha fatto con una canna di legno è il ricordo del superamento della primordialità e l'inizio del percorso umano nella cultura. E poi c'è il quinto, *Aisha è intoccabile*…

Che è molto emozionante.
D: La voce è di mio marito, Giorgio Bisotto, che lo ha recitato un mese prima di venire a mancare. Cerco di non ascoltarla tanto…
A: Il sesto è *Riflessi d'acqua*…

Tanto immaginifico da essere accostabile a Morricone.
A: Molto armonico, da colonna sonora. Fino a ora, di mio ho pubblicato undici singoli fra musiche per coreografie e danza, studi sulla tastiera, sul pianoforte e sulla "ennefonia", la teoria che coglie il passaggio fra la scala armonica di sette note e la dodecafonica di 12 note. Nella ennefonia si evidenziano politonalità e pentafoniche, quindi scale cinesi e monodiche orientali e mediorientali.

***Venezia e il mare*, invece, si tramuta in un blues potentissimo.**
A: È venuto alla fine. Alan Bedin è uno studioso dell'India e di Krishna, ma anche di blues e si sente, poi portato più marcatamente da Sasha e Tony Esposito sui versanti sudamericani. E avevamo inserito anche un omaggio a Cesare Andrea Bixio…
D: Con la sua *Nanou, Miki, Cette Chanson si tendre*, una canzone che Bixio compose per la grande cantante e soubrette francese Mistinguett… lei è un mio pallino. Una vedette del café chantant che conobbe gli spiriti artistici più alti degli anni Venti, da Pablo Picasso a Stravinsky. Ed ecco il collegamento Parigi-Venezia.

Parliamo dell'esperimento coraggioso con il rapper Claver Gold.
D: Claver aveva preso una nostra canzone, *Il pavone*, come leitmotiv di un suo brano, e ne aveva fatto un video molto bello. Lo contatto su Facebook e gli dico, 'rifallo e metti pure il titolo *Soffio di lucidità*', che è mio…
A: Situazione ingarbugliata in cui correvamo tutti il rischio di perdere ogni diritto. L'hanno risolta lo stesso Claver e mio figlio Alfred, avvocato, membro dei probiviri dell'AFI ed esperto di editorialità.
D: Il video di *Soffio di lucidità* ha fatto quattro milioni di visualizzazioni.

A PARER MIO

Il gruppo Opus Avantra non è solo uno dei migliori nell'ambito di ciò che è stato chiamato *rock progressive*, ma è anche portatore di una filosofia musicale, di un'estetica che oggi, dopo quasi 50 anni dalla fondazione avvenuta nel 1973, si trova in perfetta sintonia con la Musica del Presente, come dimostra l'ultimo lavoro LOUCOS. Opus Avantra ha precorso i tempi, oggi il rock non è più possibile chiamarlo progressivo, lo era negli anni Settanta quando si apriva a esperienze molteplici e superava lo schema della strofa e ritornello col riff. Oggi il vecchio *prog* è diventato altro, non più legato al concetto di progresso ma a quelli di attraversamento e di molteplicità, dai quali alimentare una creatività aperta e plurale. È incredibile come Opus Avantra sia riuscito a mantenersi un punto di riferimento, con la voce inconfondibile di **Donella Del Monaco** e con l'attività compositiva e pianistica di **Alfredo Tisocco,** che furono i fondatori del gruppo assieme a **Giorgio Bisotto** e **Renato Marengo**. La grande abilità dei singoli è al servizio del sound d'insieme, come nel miglior jazz vi è un interplay perfetto, come nel miglior rock un'energia travolgente che scaturisce dalla convinzione con cui tutti i musicisti s'intrecciano nel progetto, come nella migliore musica classica senso della forma e bellezza di suoni.

Renzo Cresti

Spieghiamo ulteriormente.
D: In origine era una canzone anni 70 cantata in inglese dalla bravissima Katyna Ranieri, la moglie di Riz Ortolani, che l'aveva composta. Renato Marengo mi ha suggerito di farne un omaggio a Ortolani, ma era difficile. Allora per i testi ho inserito Claver Gold, traducendo liberamente le parole in italiano per adeguarle alla canzone.

Veniamo a questa vostra "associazione" con il Prog, definizione che verso il '72-73 stava a indicare una musica proiettata in avanti… Ma voi siete Avanguardia.
D: La nostra musica ha diverse provenienze, soprattutto classiche e dalla contemporanea. Cerchiamo sempre di creare musica "inclusiva", come dice il musicologo Renzo Cresti. Ed è anche il mio pane, dati i miei sette anni di convegni sulla musica di oggi, con la Biennale di Venezia e l'Università Ca' Foscari. Negli anni 70 era chiaro: facevamo musica per cambiare il mondo, la società e tutto. Anche quelli della contemporanea e del rock volevano cambiare tutto, eravamo dei puri. Pane e musica, dei soldi non ci importava niente. Adesso è il meccanismo, miliardi di tendenze, cui non si riesce a stare dietro, con internet e le piattaforme di ascolto che hanno aperto a dismisura le possibilità…
A: La nostra è un'etichetta di nicchia e di avanguardia, quindi siamo in "rock opposition". E invece ci hanno inserito nella sventagliata del prog.…
D: Non lo abbiamo voluto noi, non siamo nati o cresciuti prog. Siamo quasi dei Don Chisciotte…

All'inizio, in Italia la deriva sinfonica aveva unito compositori classici o di colonne sonore, come Bacalov, ma i rocker avevano il fattore fondamentale dell'elettrificazione, che a voi in partenza mancava.
A: L'avevamo solo nella fase sperimentale. Sono stato fra i primi fautori del Moog di Robert Moog, degli Arp Synth monodici e polifonici, sommati all'evoluzione dello Yamaha e del Roland, ora polifonici. L'oscillazione del suono elettrificato rappresentava una mirabile variante creativa… Battiato ne resta l'esempio più grande e lampante.
D: Il cosiddetto Prog in quegli anni è scaturito dalla rottura dei generi, dalla contaminazione nella ricerca in varie forme, anche alla canzone… movimenti tutti che hanno dato molto all'ultima parte del Novecento, collegando tempi e generi fra loro lontanissimi, tanto che credo entreranno nei libri di Storia della Musica. Oltre all'elettronica, l'innovazione c'è stata in tutti i campi e anche noi e i tanti artisti coinvolti abbiamo cercato di trovare una via di collegamento.

C'è un cofanetto in arrivo.
A: Abbiamo a lungo parlato dell'idea di ripercorre tutta la nostra storia in un box e ora sta per uscire: probabilmente lo chiameremo *48 BOX OA*, perché sono passati 48 anni da quando abbiamo calcato il palcoscenico del teatro delle Arti di Roma, nel 1974, per la prima rappresentazione sotto Trident, l'etichetta di Maurizio Salvadori e Angelo Carrara.
A: Sì, persone che, dopo cinque dischi di rock e prog, con coraggio ci hanno accettato – ed è stato bravo Renato a farci entrare nel giro – con Tony Esposito e così via. La sequenza è storica. Oltre ai cinque vinili a colori diversi, ci saranno sei Cd, il video del concerto di Tokyo, una penna di pavone, un poster e un libro, un saggio i cui autori sono Marengo, Donella e… tante fotografie.

LOUCOS farà parte di un box a tiratura limitata contenente anche INTROSPEZIONE (1974), LORD CROMWELL (1975), STRATA (1977-89) e LYRICS (1995).

Il pugno di ferro

È uscita da poco la versione rimasterizzata per il quarantennale di IRON FIST, l'ultimo disco dei **Motörhead** con Fast Eddie Clarke.

Testo: **Luca Fassina**

Nei primi anni 80, i Motörhead portano il loro metal in cima al mondo, costruendo la scalata a colpi di granitici album come OVERKILL, BOMBER (entrambi usciti nel 1979 a sette mesi di distanza) e ACE OF SPADES. La formazione con Lemmy Kilmister, "Fast" Eddie Clarke e Phil "Philthy Animal" Taylor nell'estate del 1981 pubblica NO SLEEP 'TIL HAMMERSMITH (registrato solo pochi mesi prima), che scala la vetta delle classifiche inglesi dove già si trovavano l'Ep ST. VALENTINE'S DAY MASSACRE, inciso assieme alle compagne di scuderia Girlschool, e il singolo *Motorhead*. La notizia raggiunge il gruppo al suo primo tour in America, di supporto al debutto solista di Ozzy Osbourne.
A novembre entrano al Jackson Studio di Vic Maile (che aveva già prodotto ACE OF SPADES), ma devono interrompere i lavori per un minitour con i Tank, per i quali Clarke produce l'album di debutto. "A questo punto della nostra carriera – ricorda Lemmy nella sua autobiografia *White Line Fever* – sfortunatamente ma forse inevitabilmente, iniziammo a essere un po' autocompiacenti. Tutto quello che avevamo toccato sino a quel punto era diventato oro, sembrava che continuasse tutto sotto la stessa magia".

Uno degli scatti realizzati dal fotografo inglese Allan Ballard per IRON FIST.

Foto: **Allan Ballard**

«IRON FIST non era il disco da far seguire a un album come ACE OF SPADES»

Alla fine del gennaio 1982, i Motörhead interrompono la collaborazione con Maile, non sappiamo se per dissapori tra lui e Clarke sulla linea da seguire o per colpa di Philthy, insoddisfatto del suono della sua batteria; fatto sta che la produzione passa internamente a Clarke e all'ingegnere del suono Will Reid, con quella che sarà considerata a posteriori una mossa sbagliata dallo stesso Lemmy: "IRON FIST non era il disco da far seguire a un album come ACE OF SPADES. A essere onesti, eravamo fottuti in ogni modo: NO SLEEP era un disco dal vivo che aveva debuttato direttamente al numero uno e non c'era modo di eguagliare i suoi risultati". I lavori su IRON FIST riprendono ai Ramport Studios di Londra di proprietà degli Who, dove erano stati registrati album come QUADROPHENIA, JAILBREAK dei Thin Lizzy o SIN AFTER SIN dei Judas Priest, per poi spostarsi ai Morgan Studios, famosi per aver dato vita, tra gli altri, a LED ZEPPELIN II, BILLION DOLLAR BABIES di Alice Cooper e SABBATH BLOODY SABBATH dei Black Sabbath.

Sin dalla title-track (che apre il disco), si percepiscono subito l'energia, il volume e la velocità per i quali la band era famosa, con il Rickenbacker di Lemmy ben in primo piano, la batteria indiavolata di Philthy e la chitarra punk di Eddie. Pezzi come *I'm The Doctor* o *Go To Hell* sembrano provenire direttamente da ACE OF SPADES, mentre *Sex And Outrage* potrebbe benissimo risalire ai primi tempi della loro composizione, ma *(Don't Let 'Em) Grind Ya Down* (uno dei capolavori del Lemmy paroliere) o *Don't Need Religion,* guardano decisamente avanti.
Per prepararsi al tour, i tre realizzano un filmato come intro del nuovo show: diretto da Nick Mead, è girato come un – brutto – film fantasy nella foresta dell'Hertfordshire e mostra un fiume di sangue e cavalieri squartati dai nostri tre in elmo-Snaggletooth mentre alzano in alto nel cielo fumoso il *Pugno di Ferro*. Recentemente riscoperto, finalmente digitalizzato (in precedenza era disponibile solo su rare Vhs) e con lo strumentale *Ripsaw Teardown* come colonna sonora, fa tutto parte di un'autocitazione: nel 1978, i Motörhead erano nel bill per una raccolta fondi organizzata dal cantante Wilko Johnson ma, non potendo apparire col proprio nome, avevano deciso di suonare come Iron Fist and the Hordes from Hell. Il concerto venne registrato con l'ormai celeberrimo studio mobile dei Rolling Stones e avrebbe visto la luce nel 1983 con il titolo di WHAT'S WORDS WORTH.

Senza aspettare la stampa del disco, che sarebbe uscito alla metà di aprile, la band parte per il nuovo tour. Ricorda ancora Lemmy: "Cominciammo il tour con grandi aspettative. Tre giorni prima dell'inizio, Douglas – che aveva creato il bombardiere di luci usato sino all'anno precedente – presentò il nuovo concept per il palco: una piattaforma che scendeva dal soffitto con noi sopra all'inizio del concerto e un pugno che si apriva con dei fari in ogni dito. Non sembrava promettere molto bene, ma non avevamo più il tempo di cambiare nulla". Peccato che se il palco, dopo i primi due o tre show, durante i quali Philthy ha rischiato di cadere con tutta la sua batteria, funziona bene, il pugno non funzionò mai. Le prime recensioni sono molto tiepide e alcune critiche di una produzione 'sterile' sorprendono Eddie, che ci rimane molto male, adducendo il risultato a problemi interni alla band e a una generica e non meglio precisata 'mancanza di forma'. Lemmy sa bene che invece hanno ragione e negli anni ha più volte dichiarato come addirittura ci fossero almeno tre canzoni che avrebbero necessitato di un ulteriore lavoro per essere presentabili. Sul mercato ci sono diversi concorrenti agguerriti: a marzo è uscito THE NUMBER OF THE BEAST degli Iron Maiden, a maggio i Saxon avevano pubblicato il primo live THE EAGLE HAS LANDED e di lì a poco sarebbe arrivato SCREAMING FOR VENGEANCE dei Judas Priest!

A maggio i Motörhead sono in Nord America con il primo tour da solisti, debuttando in Canada, al Coliseum di Toronto. Un disastro: sia Eddie che Lemmy suonano terribilmente, sembra per un'intossicazione da cibo (o droghe). A Toronto incontrano anche i Plasmatics di Wendy O' Williams per la registrazione di un Ep: incidono *No Class* e la cover di un brano country, *Stand By Your Man* di Tammy Wynette (qualcuno la ricorda fatta dai Blues Brothers nell'omonimo film?). Mentre Lemmy e Phil suonano assieme ai Plasmatics, Eddie e Will Reid – chiamato "Evil Red Neck", ma che Lemmy soprannomina con spregio *Wild Red Dick* – si occupano della produzione. C'è una lite, forse scatenata dal dilungarsi delle parti vocali di Wendy che non sembra riuscire a entrare in parte, e Eddie se ne va con Will. Lemmy non gli dà molto peso, Eddie lo fa spesso, ma questa volta non torna e, contrariamente al solito, neanche Lemmy lo chiama per tentare di recuperarlo. A tutti gli effetti, quello al Palladium di New York del 14 maggio 1982 è l'ultimo concerto di Eddie Clarke con la band. Verrà sostituito da Brian Robertson (Thin Lizzy), col quale i Motörhead intraprendono il primo tour in Giappone.

A impreziosire questa nuova edizione deluxe rimasterizzata, ci sono una mezza dozzina di demo registrati ai Jackson Studio nell'ottobre del 1981, altrettante tracce apparse prima in altre pubblicazioni (tra cui *Lemmy Goes To The Pub,* una versione alternativa di *Heart Of Stone* che troviamo già nelle bonus track della riedizione del 1996 della Castle Communications) e, soprattutto, la registrazione di un concerto all'Apollo Theater di Glasgow del 18 marzo 1982, trasmessa da Radio Clyde: un vero pugno… di ferro sui denti che mostra il trio al suo meglio, nonostante qualche parola dimenticata, note ciccate e un ritmo che ogni tanto parte per la tangente. Completano il pacchetto molte foto inedite e note di copertina con la storia della realizzazione del disco, raccolte in un booklet dalla copertina rigida.

IRON FIST è stato recensito su «Classic Rock» n. 118.

Foto: **Allan Ballard**

Dr. Meek & Mr. Hyde

Non suona alcuno strumento, non sa leggere uno spartito ed è stonato come una campana. Eppure, **Joe Meek** compone canzoni di successo. E rivoluziona il mondo della produzione musicale.

Testo: **Mario Giugni**

Nelle sue ultime due settimane di vita, Robert George "Joe" Meek aggiunge una nuova paranoia alle tante, troppe, che da tempo lo stanno divorando. Il 16 gennaio del 1967, infatti, a Tattingstone, nel Suffolk, viene trovato il cadavere del diciassettenne Bernard Oliver, smembrato e chiuso in due valigie. L'autopsia rivela che il ragazzo è stato violentato e poi strangolato. Così, la polizia annuncia di voler interrogare tutti gli omosessuali di Londra e dintorni. All'epoca, l'omosessualità nel Regno Unito è ancora un reato e Meek, che è gay e ha conosciuto Oliver, è preso dal terrore di essere convocato. È un brutto colpo che inevitabilmente agisce sulla sua ormai devastatissima psiche. Di base, come in seguito verrà diagnosticato, Meek soffre di disturbo bipolare e schizofrenia. "Gli parlavi un momento, poi andavi via e quando tornavi era una persona completamente diversa", spiegherà il suo collaboratore di sempre Dave Adams in *Songs in the Key of Z: The Curious Universe of Outsider Music* di Irwin Chusid. "Ho sempre chiamato il suo alter ego 'Robert Meek'. 'Robert' era una persona cattiva, 'Joe' una simpatica".

→

Joe Meek circondato dalle foto promozionali di alcuni suoi artisti.

Buddy Holly:
per Meek, il supremo
mito musicale.

E tutto così si collega. Per esempio, Meek sospetta di essere spiato: è convinto che quelli della Decca e di altre case discografiche abbiano piazzato dei microfoni nella sua abitazione/studio al 304 di Holloway Road, a Islington, Londra. Allo scopo di rubargli le idee con la complicità della padrona di casa, Violet Shenton, con la quale, peraltro, il produttore intrattiene rapporti cordiali – a parte gli inevitabili scazzi per la musica troppo alta. E una volta, addirittura, strappa tutta la carta da parati dalle pareti, senza però trovare niente. Dubbia, invece, è la storia secondo cui nel 1964 ha sbattuto il telefono in faccia a Phil Spector, che desiderava incontrarlo, accusandolo di voler carpire anche lui i segreti della sua tecnica. Come se non bastasse, Meek sente di essere nel mirino dei gemelli Kray, i capi della terribile gang The Firm. E questo è vero, perché li ha mandati a farsi fottere quando quelli con modi subdoli hanno tentato di sfilargli il management di alcuni suoi artisti. In più, ci sono gli alieni che cercano di controllarne i pensieri e i poltergeist che bivaccano al 304. Ciliegina sulla torta, un notevole consumo di amfetamine e barbiturici (poco alcol e niente sigarette, però) e uno smodato interesse a comunicare con i morti: Meek va nei cimiteri con un registratore, utilizza la tavola ouija ed è convinto di comunicare nel sonno con Buddy Holly, che per lui è un dio. Nell'autunno del 1957, una carta dei tarocchi gli rivela che il rocker morirà il 3 febbraio, ma nel giorno indicato del 1958 nulla succede e lui è sollevato. Purtroppo, esattamente un anno dopo, l'aereo con Holly a bordo precipita in un campo di grano vicino a Clear Lake. Per alcuni giorni, Meek vaga completamente fuori di sé e si convince di essere un medium.
Il 3 febbraio del 1967 ricorre, appunto, l'ottavo anniversario della morte di Buddy Holly. Meek è a casa con l'assistente Patrick Pink, intento a bruciare lettere e altri documenti nella vasca da bagno. Alla fine, scrive in una nota a Pink ("I'm going now. Goodbye") e nel frattempo riceve la Shenton, con la quale ha una discussione a proposito, forse, dell'affitto non ancora pagato. Poi la tragedia. "Ero in piedi tra le scale e l'ufficio, ho sentito delle urla e dei colpi", ricorderà nel 2009 Pink all'«Express». "Le aveva sparato e lei era caduta giù per le scale. Io l'ho presa tra le braccia. C'era un grosso buco nella sua schiena. Si è stesa su di me per un minuto o due e io sono entrato in modalità panico: ho iniziato a urlare, l'ho allontanata da me e sono corso su per le scale verso di lui. Quando ero a metà, lui ha ricaricato e si è fatto saltare la testa".

Verso un nuovo mondo

Quando ancora è un session man, Jimmy Page collabora con Meek. Sulla sua pagina Facebook, oggi lo definisce "un visionario del suono", uno che "ha aperto la strada all'uso di limitatori/compressori e dell'eco in modo radicale durante la sua illustre carriera". E in queste poche parole c'è la verità: per Meek, le macchine sono tutto. Sia per la produzione sia per la composizione, anche perché lui non sa suonare uno strumento, di leggere la musica nemmeno a parlarne ed è perfino stonato. Il batterista Clem Cattini ha lavorato molto con lui e nel 2017, intervistato dall'«Islington Tribune», ricorderà che di musica "veramente non ne sapeva nulla. Ma in termini di produzione era incredibile. È stato il precursore del produttore indipendente. Era un genio, con il suono". Un suono originalissimo il suo, nel quale riverbero ed eco vanno a manetta, la compressione della gamma dinamica è talmente massiccia da uscire dagli altoparlanti, forte è l'uso delle sovraincisioni e le voci vengono accelerate più volte. Inoltre, contravvenendo alle regole in uso, gli strumenti sono registrati, separatamente, a microfonatura ravvicinata, per catturare le so-

norità più dirette ma anche per ridurre al minimo quelle generate dall'ambiente. E, ancora, la musica è creata con ogni mezzo possibile (pianoforte, pannelli di fibra ondulata, archi, nastri manipolati, chitarre, ciottoli su una teglia, pugni contro una porta). Tutte cose che oggi appaiono normali se non banali, ma che all'epoca nel pop sanno di sacrilegio. "Prima di Joe Meek, nel mondo pop si cercava la purezza sonora, la perfezione", spiega nel 2015 Chusid a «Vice». "Anche il primo rock'n'roll. Ascolta i dischi di Elvis e Eddie Cochran: sono ben registrati, senti gli strumenti, tutto è pulito. Non volevano distorsioni. Poi arriva Joe Meek e c'è questo impulso a comprimere il segnale, a distorcere, a bloccare nel rosso il VU meter". Come autore, Meek canta, stonando, le melodie che ha composto e i suoi collaboratori trascrivono le note per i musicisti. Finite le basi, in pratica ricompone il tutto con registratori, compressori, limitatori ed equalizzatori, modificati o interamente costruiti a mano come anche la principale unità di riverbero, ricavata dalle molle a spirale di un vecchio termoventilatore.
Nato nel 1929 a Newent, nel Gloucestershire, Meek s'interessa presto alle apparecchiature elettroniche e tale passione si rafforza insieme a quella per la fantascienza quando, durante il servizio militare, svolge la funzione di tecnico dei radar. Trasferitosi a Londra, nel 1956 inizia a lavorare come junior engineer agli IBC Studios, dove presenzia ad alcune incisioni di Shirley Bassey, Chris Barber, Petula Clark, Lonnie Donegan e a varie colonne sonore. È qui che conosce Denis Preston, un produttore indipendente che condivide con il cugino, il celebre storico Eric Hobsbawm, la passione per il jazz. E Preston gli lascia mano libera per il boogie-woogie *Bad Penny Blues* di Humphrey Lyttelton. All'epoca, l'alta fedeltà è per pochissimi e Meek cerca un suono che spacca anche quando viene trasmesso dalle radio AM monofoniche lo-fi. Così, nel missaggio abbassa la tromba del leader, butta tanto riverbero sulla batteria che va in prima linea e con il compressore rende protagonista il pianoforte, distorcendo le figure della mano sinistra. Lyttelton apprezza ben poco quel suono che non sente come suo, ma il pezzo vola nella top 20: un miracolo, per il disco di un jazzista. Poi c'è *Lay Down Your Arms* di Anne Shelton, che addirittura arriva al numero uno: è una marcia e, per renderla simile a quelle dei militari, Meek agita dei sassi in una scatola e ne manipola il suono finché non trova quello giusto. Il suo carattere irrequieto e la facilità con cui s'incazza, però, lo portano presto allo scontro definitivo con il manager degli studi Allen Stagg, che mai lo ha amato, e così raggiunge Preston nei suoi nuovi Lansdowne Studios. Adesso accarezza l'idea di divenire un produttore indipendente e progetta un mixer valvolare a 12 canali con equalizzatore, che commissiona alla EMI/Hayes. E poi, inizia a comporre canzoni (una, *Put A Ring On Fire*, la compra George Martin per Eddie Silver: in Inghilterra è un flop ma in America viene incisa da Les Paul & Mary Ford e vola al trentaduesimo posto nella classifica di «Billboard»). E nel 1960, dopo aver rotto con quel "porco schifoso" di Preston, ottiene una hit come produttore di *Be Mine*, cover dello schlager *Alle Mädchen wollen küssen,* per Lance Fortune. Con un po' di soldi in tasca, crea insieme a William H. Barrington-Coupe la Triumph: target dichiarato della nuova casa discografica sono i giovani fra i tredici e i diciannove anni; tra i suoi artisti ci sono Peter Jay & the Blue Men, Rodd Kenn & the Cavaliers, Michael Cox, Yolanda. E per la Triumph Meek pensa di pubblicare, a suo nome e in stereo, l'ambizioso I HEAR A NEW WORLD. Inciso quando ancora lavora ai Lansdowne, è un concept fantascientifico con i suoi popoli immaginari, i Dribcots, i Globbots e i Saroos, realizzato insieme ai Blue Men diretti da Rod Freeman. "Sì, questo è un disco strano e volevo che lo fosse", scrive l'autore nelle note. "Volevo creare un quadro in musica di ciò che potrebbe esserci lassù nello spazio". E conclude che "all'inizio stavo per registrarlo con una musica che era completamente fuori dal mondo. Però mi sono reso conto che avrebbe avuto uno scarso valore come intrattenimento. Quindi ho mantenuto la costruzione della musica con i piedi per terra". Nell'opera, in modo bizzarro e geniale, convergono skiffle, rock'n'roll, country, bottiglie di latte colpite con dei cucchiaini, clavioline, pedal steel, eco, riverbero, nastri manipolati, marcette, musica concreta, denti di pettine fatti scivolare sul bordo di un posacenere, circuiti elettrici mandati in corto, interferenze radio e così via. All'epoca, per problemi dovuti alla casa distributrice Saga Records, viene stampato solo un Ep con quattro tracce intitolato I HEAR A NEW WORLD PART ONE, e soltanto nel 1991 la RPM metterà per la prima volta in commercio l'intero album in versione restaurata.

Tutto in un appartamento

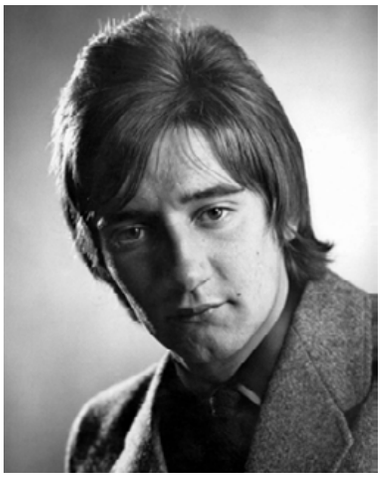
Sempre nel 1960, in giugno, Meek molla la Triumph e con Wilfred Alonzo "Major" Banks della Saga fonda la R.G.M. Sound Limited (più tardi Meeksville Sound Ltd.), affittando lo stretto appartamento a tre piani di Holloway Road. Nel primo ci sono la cucina e l'ufficio, il secondo è occupato dai macchinari e →

Meek tra i nastri sparsi disordinatamente nel suo appartamento/studio.

Al lavoro sul mixer valvolare
a dodici canali
da lui progettato.

dagli strumenti dello studio, il terzo è la zona notte. Non particolarmente interessato al business, Meek lascia la parte finanziaria al più capace Banks, però un po' di suoi conti se li fa: nell'accordo c'è la divisione delle royalties al cinquanta per cento e pertanto alcune canzoni le scrive sotto pseudonimo per papparsi tutto. Banks se ne accorgerà due anni dopo e, passato il sacrosanto scazzo, i due troveranno una nuova intesa favorevole a entrambi. Ormai Meek è a mille ed è ben aiutato da collaboratori quali Adams, Charles Blackwell, Ivor Raymonde e Geoff Goddard. Tra i suoi session men di fiducia ci sono soprattutto i Tornados e gli Outlaws. Nei primi passano anche Cattini, Mitch Mitchell, Dave Watts, Robby Gale, Robb Huxley e George Bellamy, padre di Matthew dei Muse. Nei secondi Chas Hodges, Ritchie Blackmore e Mick Underwood. "Sentivo che stavo lavorando con un produttore brillante, di grande talento", ricorderà Blackmore nel 2016 a «Goldmine». "Gli Outlaws erano nati per suonare nella maggior parte, non tutte, delle sue session. Era abbastanza per vivere molto bene. Joe era piuttosto instabile, ma di solito lo è chiunque abbia quel talento". Meek dirige le incisioni con pugno di ferro: una volta, così si racconta, minaccia Mitchell di fargli saltare le cervella con una pistola perché non segue le sue indicazioni (l'episodio, però, è stato categoricamente smentito dal batterista). Nella scelta delle voci, invece, ha idee che talvolta lo portano a prendere delle cantonate. Alcuni cantanti che scrittura non sono all'altezza; altri, decisamente migliori, li rifiuta. Per esempio, con Tom Jones lavora senza crederci, e Rod Stewart addirittura lo scarta. "Erano bravi, ma secondo Joe non avevano visi particolarmente carini", spiegherà Hodges all'«Express». "Amava i graziosi volti angelici e questo per lui era più importante". O forse, più importante per lui è la composizione in sé, suoni compresi, piuttosto che la personalità dell'interprete. La cover di *Sweet Little Sixteen*, incisa da Cox nel 1961, è probabilmente la prima canzone nella storia in cui si sente l'effetto wah wah. È nel solo di chitarra di Big Jim Sullivan e, non essendo ancora stato inventato il pedale, è modellato manualmente da Meek con l'equalizzatore durante la registrazione. E, sempre nel 1961, è singolare la disposizione dei musicisti decisa dal produttore per *Johnny Remember Me* di John Leyton: cantante e ritmica in una stanza, collegati alla regia da uno schermo, i violini sulle scale, le voci di supporto in bagno, gli ottoni in un altro piano e il produttore sulla porta a dirigere. Scritto da Goddard, il pezzo narra di un ragazzo che sente la voce della sua amata deceduta, interpretata dalla soprano Lissa Gray. È un pezzo sulla scia delle *death ditties*, murder ballads ambientate nel mondo dei teenager, e la BBC ovviamente la censura, ritenendola troppo macabra. Eppure, si rivela il primo numero uno curato da Meek, che fino al 1966 lavora senza sosta. Oltre settecento, infatti, sono le registrazioni pubblicate allora, e circa 250 sono sue composizioni, per un centinaio di differenti artisti, tutte destinate ai 45 e in genere monofoniche. Molto pop e rock'n'roll, amori country-western e singolarmente poco beat, considerato un fenomeno transitorio. La gran parte non scalda il pubblico; solo una quarantina sono da Top 30. Tra queste *Tribute To Buddy Holly* e *Don't You Think It's Time* di Mike Berry, *Wild Wind*, *Son This Is She* e *Lonely City* di Leyton, *Globetrotter*, *Robot* e *The Ice Cream Man* dei Tornados, *Have I The Right?* e *That's The Way* degli Honeycombs, *Just Like Eddie* di Heinz, *Please Stay* dei Cryin' Shames. Di rilievo sono anche *Chills And Fever* di Jones, *'Til The Following Night*, *Monster In Black Tights*, *Jack The Ripper* e *Dracula's Daughter* di Screaming Lord Sutch, l'incredibile *Singing The Blues* di Jason Eddie and the Centremen,

Felice come
un bambino in mezzo
ai suoi tanti giocattoli.

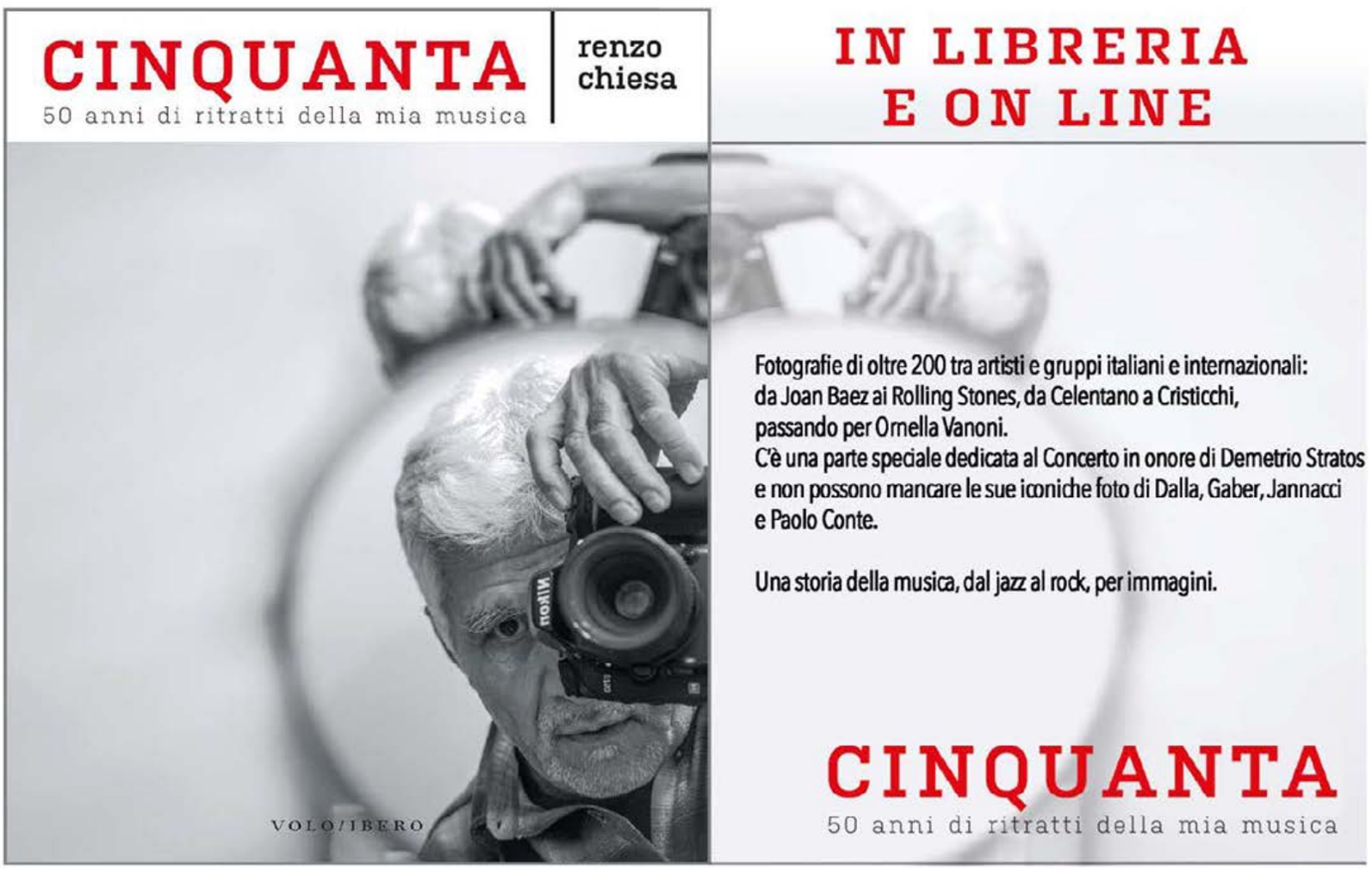


A sinistra,
Ritchie Blackmore
in azione
con gli Outlaws.
A destra, il "bocciato"
Rod Stewart.

Crawdaddy Simone dei Syndicats, *Keep A Knockin'* e *Shake With Me* degli Outlaws (che John Peel considerava le prime incisioni heavy metal della storia), *Poor Boy* di Cliff Bennett & the Rebel Rousers, *Wishing Well* dei Millionaires, la protest song *It's Hard To Believe It* di Glenda Collins ("Come possono spendere un milione per un missile con la testata quando sulla Terra milioni di persone hanno bisogno del pane? È difficile da credere ma lo fanno", scrive Meek nel testo). All'appello mancano i Beatles: dopo che Brian Epstein gli ha fatto ascoltare i loro primi demo, Meek li boccia, definendoli "solo un altro gruppo rumoroso che copia la musica di altre persone". Come racconta la storia, non è stato l'unico a non saper leggere il futuro.

Il trionfo e la caduta

E su tutto, ovviamente, c'è *Telstar* dei Tornados, dedicata all'omonimo satellite commerciale lanciato in orbita il 10 luglio del 1962. Scritto da Meek, il pezzo è ispirato alle atmosfere sci-fi di I HEAR A NEW WORLD. La band suona una prima versione totalmente differente dal prodotto finito: la melodia è affidata al clavioline di Goddard, il suono del decollo del razzo viene dai soffi su un microfono effettato con un delay e dallo sciacquone del water registrato al contrario. Il singolo vende un numero stratosferico di copie, ma il suo geniale creatore non vede un soldo. Le royalties vengono infatti bloccate dopo che Jean Ledrut ha fatto causa sostenendo che il pezzo è stato copiato da *Le Marche* ⟶


CINQUANTA
renzo chiesa
50 anni di ritratti della mia musica
VOLO/IBERO
IN LIBRERIA
E ON LINE
Fotografie di oltre 200 tra artisti e gruppi italiani e internazionali:
da Joan Baez ai Rolling Stones, da Celentano a Cristicchi,
passando per Ornella Vanoni.
C'è una parte speciale dedicata al Concerto in onore di Demetrio Stratos
e non possono mancare le sue iconiche foto di Dalla, Gaber, Jannacci
e Paolo Conte.
Una storia della musica, dal jazz al rock, per immagini.
CINQUANTA
50 anni di ritratti della mia musica

d'Austerlitz, da lui composto nel 1960 per il film *Austerlitz*. Per Meek, ovviamente, è una gran brutta vicenda, non ultimo perché in attesa del verdetto inizia ad accumulare debiti. E di lì a poco, ne vengono altre. Nel novembre del 1963, infatti, viene arrestato con l'accusa di aver fatto sesso in un bagno pubblico a Madras Place, una strada di Islington. Il fermo dura poche ore e se la cava con una multa di quindici sterline. Però ora il suo nome è nella lista nera degli omosessuali, un giornale ne parla e lui subisce alcuni tentativi di estorsione. Per Goddard, quello è un momento di svolta in negativo: "Da allora tutto è andato storto", spiegherà nel 1991 nel documentario *The Very Strange Story of… The Legendary Joe Meek*. "Magari è discutibile che questo sia stato davvero il fattore scatenante per l'inizio del calo, però è certo che adesso la sospettosità di Meek si era fatta più grottesca, anche con gli amici e altre persone con cui aveva confidenza. Quando usciva, non faceva a meno degli occhiali da sole, alla porta aveva installato un citofono e nessuno poteva entrare al 304 senza essere controllato". Alla fine del 1964, poi, l'uomo dei mille suoni liquida Banks con 14.000 sterline, oggi circa 300.000 euro. È quello che ha guadagnato dal numero uno *Have I The Right?* e si rivela una mossa avventata: di lì a poco, senza liquidità, si ritrova pressato sia dai creditori sia dal fisco. E in mezzo c'è anche la vicenda per lui deprimente di Heinz Burt, un adone tedesco cresciuto in Inghilterra di cui s'innamora perdutamente. Lo assume come bassista dei Tornados e poi cerca di lanciarlo come solista. Però come cantante il ragazzo è pessimo e solo il tributo a Eddie Cochran di *Just Like Eddie* (1963) si rivela una hit. Per un periodo Burt divide l'appartamento con Meek, ma la relazione tra i due non è mai stata veramente provata. La rottura del rapporto

John Leyton: con *Johnny Remember*, regalò a Joe Meek il suo primo numero uno.

In basso: Meek in studio con i Tornados. Da sinistra: George Bellamy, Roger LaVern, Clem Cattini, Meek, Heinz Burt, Alan Caddy.

Meek e Heinz
nei giorni felici.

I TEA CHEST TAPES

Le "tea chests" sono le casse di legno dove si tiene o si trasporta il tè. Dopo la morte di Meek, in sessantasette di queste casse vengono stipate oltre 2000 bobine con 5000 tra master tapes, demo, brani più o meno finiti e mai editi, prove e varie sperimentazioni. I nastri di sedici casse finiranno deteriorati o cancellati, quelli delle rimanenti cinquantuno verranno comprati, con il divieto di pubblicarli, da Cliff Cooper dei Millionaires, che li conserverà con grande attenzione e nel 2020 li venderà alla Cherry Red, che ha appena avviato l'opera di restauro e commercializzazione. Tra gli artisti presenti, oltre ai regolari di Meek, anche i Konrads con David Bowie, Ray Davies, Billy Fury, Gene Vincent, Alvin Lee, Georgie Fame, Rod Stewart, Denny Laine, Francis Rossi e un certo Marc Feld (vero nome di Marc Bolan ma potrebbe essere un omonimo). Inoltre, c'è la colonna sonora di *Live It Up!*, un film musicale del 1963 per il quale Meek compose i brani originali (alcuni personaggi della pellicola sono interpretati da David Hemmings, Jennifer Moss, Mitch Mitchell, Heinz e Steve Marriott; gli Outlaws con un Blackmore chitarrista ballerino appaiono mentre eseguono *Law And Disorder*).

è dovuta sia a motivi economici sia alla gelosia che il produttore prova dopo che l'amico gli ha presentato la futura moglie Della. Burt ha una pistola e Meek se la tiene, infilandola sotto il letto. È l'arma che userà al momento di togliersi la vita. Ma c'è ancora un pezzo di storia da raccontare: nel 1966, conoscendone la genialità e la pessima situazione finanziaria, il capo della EMI sir Joseph Lockwood gli propone un lavoro come produttore negli studi al 3 di Abbey Road. È una bella offerta, ma Meek ci tiene a essere indipendente. *Do You Come Here Often?* dei Tornados esce sempre nel 1966 come b-side di *Is That A Ship I Hear*. Il titolo e la parte recitata da Watts e Gale riprendono una tipica conversazione gergale tra due gay che s'incontrano nella toilette di un club. In vena cocktail music, è un timido e (per i più) criptico coming out del produttore, che nel gennaio del 1967 realizza il suo ultimo lavoro, *Gonna Be A First Time* dei Riot Squad. Poi, c'è solo quel maledetto 3 febbraio. Meek uccide la Shenton per motivi ignoti e si ammazza secondo la giustizia di sua maestà. Secondo qualcuno, Meek ha voluto suicidarsi proprio nel giorno dell'anniversario della morte di Holly e la Shenton avrebbe solo tentato di fermarlo, beccandosi il proiettile. E infine, c'è il sospetto di un omicidio ordinato dai Kray (la donna vittima casuale e Pink costretto dagli assassini a raccontare la versione divenuta ufficiale). Tre settimane dopo, un tribunale francese riconosce che Meek non ha copiato Ledrut anche se le somiglianze tra i due pezzi ci sono. Le sue royalties vanno ai creditori. Del 2008 è il film *Telstar: The Joe Meek Story*. Con O'Neill nei panni del protagonista e Kevin Spacey in quelli di Banks, è piuttosto romanzato.

La locandina di *Telstar: The Joe Meek Story*.

Banco del Mutuo Soccorso

L'audaci imprese io canto

Foto: **Pierluigi Di Pietro**

Il nuovo disco del **Banco** è un concept. E un fil rouge lo lega al mitico SALVADANAIO.

Intervista: **Luca Fassina**

Le celebrazioni per i cinquant'anni dall'uscita del SALVADANAIO (come è chiamato l'album di debutto che porta il nome della band) trovano in questo album concept un legame che parte da *In volo* e sviluppa un intero doppio disco attorno al poema di Ludovico Ariosto. E come l'Ariosto aveva liberamente tratteggiato i suoi personaggi dall'*Orlando Innamorato* del Boiardo, così Vittorio Nocenzi e Paolo Logli, coautore dei testi, si sono spinti oltre a immaginare un Orlando odierno, ambientato in un Mediterraneo ormai prosciugato, di cui è rimasta solamente una sorgente di acqua potabile…

Quanto era importante che questo disco arrivasse in questo momento?
La pianura rossa parla della guerra che canta l'Ariosto fra Medio Oriente e Saraceni, e noi stiamo vivendo giorni di guerra… Ci siamo immaginati l'ultima sorgente di acqua potabile circondata da mura con soldati a difenderla e a cacciare tutti gli assetati… e stiamo vivendo una crisi idrica pazzesca. Che altro dire? Sono cose immaginate nel 2013 e stanno succedendo in questi giorni per davvero.

Perché nel 2013?
Il progetto è partito quando mio figlio Michelangelo ha parlato a me e a Francesco Di Giacomo della sua idea, che collegava il volo dell'ippogrifo di *In volo* a questo concept. Ci fece ascoltare *Non ho più paura dell'amore,* il brano che è diventato il primo tango argentino della mia vita in versione rock progressive: aveva una passionalità, una visceralità… era una bellissima dichiarazione d'amore. A Francesco piacque molto, purtroppo il destino non ha voluto consentirgli di essere qua con noi oggi. La perdita di Francesco e di Rodolfo Maltese hanno messo a durissima prova la mia voglia di proseguire. Poi il mio ictus, TRANSIBERIANA, il Covid… alla fine siamo riusciti ad avere questo disco di ottanta minuti di musica inedita ispirata, vera, autentica, sincera, pura.

Un disco che unisce due grandi famiglie, il Banco e la famiglia Nocenzi…
È vero. Oltre a Michelangelo e a Mario Valerio, che ha disegnato la bellissima copertina, che trasforma il salvadanaio nella Luna, con quello spicchio aperto verso il quale si dirige un piccolo ippogrifo, c'è Viola: avevo in testa un'Angelica leggiadra, che esprimesse spiritualità, sentimento. Viola ha un suono di voce particolarissimo, che contrastava con quella voce da potente tenore che ha il nostro Tony D'Alessio. In mezzo a tanti muscoli, tanta maschilità di brani, battaglie, avventure, Angelica doveva risaltare come in un quadro di Caravaggio, cercavo quel contrasto. Sentivamo di dover dare di Angelica una lettura contemporanea, perché altrimenti passa solo per quella cattiva che respinge quel poveretto di Orlando. Leggendo tra le righe scritte da Ariosto, la fa scappare dall'accampamento dell'imperatore Carlo Magno perché la principessa doveva andare in premio al paladino più valoroso… secondo noi si era stancata di fare da *coppa dei campioni*, voleva essere solo una donna… L'Ariosto aveva intuito quella che sarebbe stata l'emancipazione femminile: ci è piaciuto attribuire a questa fuga la decisione di una donna consapevole della propria parità e dignità. Per vostra fortuna non ho altri figli, pronti a seguire la follia del loro padre che a settantun anni fa ancora il ragazzino e sogna, ma se non sogniamo e non ci ricordiamo di essere anzitutto anime, non abbiamo futuro.

Possiamo dire che è una reinterpretazione in chiave moderna della storia classica?
Sì. Nell'Ariosto ho riscoperto una modernità e una contemporaneità pazzesche. Intanto, quell'*incipit* meraviglioso, miracolo di endecasillabi che sembravano già musica: *"Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese io canto…"*. È l'unica parte del testo originale alla quale non ho voluto rinunciare. Cantare e suonare queste parole di cinquecento anni fa e

Banco del Mutuo Soccorso: ORLANDO LE FORME DELL'AMORE esce a tre anni da TRANSIBERIANA.

poi proseguire con l'italiano di oggi non fa alcuna differenza. È un pezzo di cui scopri la modernità nei contenuti, nelle invenzioni… un'altra idea geniale dell'Ariosto è usare la Luna, da sempre simbolo dell'iconografia degli innamorati che si dichiarano eterno amore alla sua luce, facendola diventare una discarica dove tutte le cose più belle alle quali l'uomo rinuncia sono conservate in ampolle nella valle dei Senni. Un quadro surrealista.

Cosa ha riportato di tuo l'ippogrifo dalla valle dei Senni?
La voglia di rimboccarmi le maniche e di ricominciare da capo. La voglia di tornare a fare il musicista a tempo pieno. L'alchimia miracolosa che mi ha ridato l'entusiasmo di lavorare assieme a Michelangelo e con la formazione attuale del Banco, musicisti che sono davvero belle persone e grandi artisti.

Tra gli ospiti del disco c'è anche Carlo Micheli…
Un sassofonista fenomenale, geniale, esegue super acuti come se fosse la cosa più semplice del mondo. Lui dà voce alla disperazione di Orlando che ha perso completamente il senno. Ha suonato tutto a mezzo metro da me, che lo dirigevo con lo sguardo e i gesti: alto, basso, stop, chiudi, vai… buona la prima, dall'inizio alla fine.

Quelle stesse occhiate con cui dirigi il Banco sul palco dal vivo?
Mannaggia la miseria a me, che sono sempre molto anche involontariamente espressivo, non riesco a nascondere niente. Non ho mai potuto giocare a poker, sarei leggibile come un pollastro.

ORLANDO: LE FORME DELL'AMORE è stato recensito su «Classic Rock» n. 118.

Marlene Kuntz

Coerenza e cambiamento

La sua natura di concept sui cambiamenti climatici non è la sola, stimolante novità proposta dai **Marlene Kuntz** in KARMA CLIMA. Abbiamo approfondito l'argomento assieme a Cristiano Godano.

Intervista: **Federico Guglielmi**

Foto: **Michele Piazza**

Marlene Kuntz: LUNGA ATTESA era un titolo profetico. Per ascoltare KARMA CLIMA abbiamo dovuto aspettare sei anni.

Mai avevate sostenuto un messaggio in modo tanto esplicito come per KARMA CLIMA. A cosa si deve questa folgorazione?
Alla paura per le sorti che il riscaldamento globale ci sta prospettando. Il disco ha come sottofondo una collocazione di carattere sociale, ma nei testi sono stato attentissimo a non scadere nella banalità dei facili moralismi, dei dogmatismi, della didascalia a buon mercato, delle dita puntate e quant'altro. È un disco estremamente poetico, e quando assume tinte sarcastiche, come nel singolo *Vita su Marte*, lo è nella misura e nei toni di quel film per me geniale che è *Don't Look Up*. Il mio testo, però, è stato scritto mesi prima.

Siete sempre voi, ma l'album presenta parecchie innovazioni: ad esempio, nell'uso dell'elettronica e dell'orchestra. Tali deviazioni sono legate al concept del disco?
No, erano nell'aria a prescindere. Il nostro *modus operandi* – prima le musiche, poi i testi – è rimasto inalterato e gli aggiustamenti sono apparsi nella nostra sala prove già due anni fa, quando l'idea dell'album non era stata immaginata.

Questi "nuovi" Marlene Kuntz eludono in maniera più decisa i canoni classici del gruppo rock e della canzone d'autore. Il mischiare ulteriormente le carte è stata una scelta precisa?
Tutta la nostra storia mi pare sia testimone del desiderio di evitare i cliché – estetici, di genere, di attitudine – e probabilmente è uno dei motivi per cui abbiamo sempre alimentato una compagine più o meno nutrita di ascoltatori smarriti e delusi: a ogni disco se ne aggiunge qualcuno che non ci capisce più, ed è ovviamente doloroso. Ma è più forte di noi cercare di non ripeterci troppo e di entusiasmarci per i tentativi di progresso. Quindi si tratta di consapevole spontaneità, per così dire…

Anche per il tour di presentazione avete previsto qualcosa di inedito.
Ambiremmo a rendere il nostro live più maturo di com'è ora, o forse dovrei dire moderno, con una cura per certi dettagli e l'introduzione di certi elementi dell'elettronica gestiti in modo meno rock'n'roll e naïf. Amo assecondare il mood del momento, amo l'attitudine r'n'r, amo la componente quasi naïf e umorale, ma oggi la musica va in altre direzioni; è quindi il caso di imboccare quelle belle e gradite per crescere, provando a dar vita a un concerto che non sia "la solita cosa". Tutto qui, senza mettere in gioco nulla di realmente rivoluzionario. Vedremo se ci riusciremo, almeno in parte.

KARMA CLIMA è recensito a pag. 85.

OFF!

Lezioni di punk

Finché ci saranno politici corrotti e poliziotti di merda, il rock and roll avrà un senso. Parola degli **OFF!**.

Intervista: **Antonio Bacciocchi**

Keith Morris è un fiume in piena, energico, travolgente, sempre caustico e diretto, con lo sguardo rivolto al futuro. Il nuovo album dei suoi OFF! lo sta impegnando al 100% e ne è entusiasta.

Sei un veterano della scena punk americana. Puoi parlare dell'idea di "essere punk" allora e ora? Pensi che l'attitudine punk e la musica punk abbiano un futuro?
Non penso proprio in termini di "scena punk", dato che siamo stati inseriti in questa categoria da quando abbiamo iniziato a suonare. Ascoltiamo e usciamo con molti dei nostri contemporanei che creano musica completamente diversa e tonnellate di musicisti vari. Non faccio di tutto per essere "punk", perché è solo una frazione di quello che sono. Per quanto riguarda l'atteggiamento e la musica punk che ha un futuro, non pensi che suonare musica rock and roll sia solo una cosa "gioventù contro autorità" che va avanti da quando le persone che vivevano nelle caverne avevano figli? Questa musica è andata avanti per sempre in una qualche forma e continuerà il suo percorso finché ci saranno poliziotti di merda, politici corrotti, insegnanti che assegnano troppi compiti, capi schifosi che dicono che non puoi lasciare il tuo lavoro perché c'è più lavoro da fare e genitori che chiedono ai loro figli perché non hanno lavato i piatti, falciato il prato o portato fuori la spazzatura. Questa è musica suonata più forte e più arrabbiata e vestita in modo diverso, ma alla fine è rock'n'roll.

Leggendo l'elenco dei tuoi album preferiti si vedono Beatles, Hendrix, Bowie. Potrebbe sembrare sorprendente per te che hai sempre suonato in un contesto hardcore punk.
Questa è solo la punta dell'iceberg. Sono cresciuto durante la British Invasion, gli Psychedelic *60's* passando poi per Prog e Glam fino a Punk e New Wave. Ho ascoltato tutte queste cose. Il mio gusto musicale non ha confini poiché sono sempre stato curioso di stili diversi e ho lavorato in 4 diversi negozi di dischi e 2 case discografiche.

Tra le ispirazioni del vostro nuovo album citi, oltre agli Stooges, personaggi come Sun Ra, Miles, Herbie Hancock.
Ci sono molte altre fonti d'ispirazione, tra cui Throbbing Gristle, Amps for Christ, Man is the Bastard, Bastard Noise, Hunting Lodge. Normalmente ricevevamo stimoli creativi da altri gruppi punk e hard rock, ma questa volta le nostre menti sono andate in posti che sarebbero stati estranei alla maggior parte delle persone che ascoltano il nostro genere musicale.

Quale contributo pensi che una band come la tua possa portare al cambiamento di questi tempi folli?
Quello che possiamo fare è tentare di portare i nostri ascoltatori in luoghi diversi o scuotere le loro esistenze mondane. Aggiungere alcuni colori diversi alle loro tavolozze musicali. Mescola le cose! E c'è sempre spazio per il cambiamento e il progresso!

Cosa possiamo aspettarci dagli OFF! nel prossimo futuro?
Mi rifiuterò di rispondere a questa domanda, perché porterà via ogni sorpresa e quindi che divertimento c'è?

I Circle Jerks si sono recentemente riuniti. Ci sarà un futuro per la band?
I CJ hanno suonato circa 80 concerti e continueranno a farlo per tutto il 2024. In questo momento però è tutto incentrato sugli OFF!.

FREE LSD è recensito a pag. 87.

OFF!: FREE LSD è il loro terzo album.

Foto: **Steve Appleford**

Within Temptation

Mondi paralleli

Al seguito di Iron Maiden ed Evanescence, i **Within Temptation** sono in tour. Ne parliamo con Sharon Den Adel.

Intervista: **Luca Fassina**

Attualmente impegnati nel tour americano con gli Iron Maiden, i Within Temptation si stanno preparando anche al loro atteso ritorno in Italia. Ancora lontano, però, il seguito di RESIST, che potrebbe arrivare da qualche parte nel 2023.

Come è nata l'idea di un tour con gli Evanescence?
Ci siamo incontrati durante un loro spettacolo ad Amsterdam, poi siamo rimasti in contatto perché viaggiamo sulla stessa lunghezza d'onda, abbiamo tante cose in comune… Sarà bello tornare finalmente anche in Italia. Credo che l'ultima volta sia stata nell'inverno del 2018. Dell'Italia ricordo la vostra passione, non solo per la musica, c'è tanto amore, per le cose, per il cibo… Da noi in Olanda non c'è una vera tradizione per la cucina.

Possiamo sperare in un duetto tuo con Amy?
Sono cose che devono venire spontaneamente, ma se la giornata è quella giusta…

Contenti del tour con i Maiden?
Quando ci hanno proposto di suonare nuovamente con loro eravamo felici; avevamo fatto tour con loro in passato, ci piace la loro musica… siamo dei fan! Anche noi abbiamo i nostri artisti preferiti. Quando avevo quattordici anni, cantavo in una cover band. Siamo cresciuti con quella musica, che è rimasta indissolubilmente legata a momenti particolari della mia crescita… Tra loro e gli Evanescence, saremo in tour fino a dicembre. Un sacco di tempo lontani da casa…

Strano che sottolinei questa cosa, che fino a due anni fa era la normalità…
Tra HYDRA e RESIST ho avuto un periodo difficile, quando si è ammalato mio padre. Ho realizzato che stavo in giro troppo e ho il rimpianto di non aver passato più tempo con lui. La pandemia ci ha mostrato l'importanza del tempo, l'unica cosa che non puoi comprare. Oggi cerco di passare quattro settimane *on the road* e una a casa, recuperando tempo e qualità, trovando un bilanciamento della qualità della vita, che migliora anche le prestazioni sul palco.

Quando uscirà l'album nuovo?
Non abbiamo ancora una data ufficiale. Penso uscirà il prossimo anno, ma l'idea di fare più singoli a scadenze fisse c'era anche prima della pandemia: ci permette di rimanere più vicini ai fan e di commentare cose che accadono con più puntualità e immediatezza al posto di avere tutte le canzoni assieme e lontane dalla loro scrittura. Quando esce un singolo hai l'attenzione per un periodo limitato di tempo sino a che non fai uscire il singolo nuovo, nel frattempo il disco invecchia, quindi perché non invertire il processo?

Ma in che direzione sta andando la vostra nuova musica?
Diciamo che il vibe è ancora in costruzione, anche se *Don't Pray For Me* è la perfetta combinazione di vecchio e nuovo.

Il 10 novembre i Within Temptation apriranno il concerto degli Evanescence al Mediolanum Forum di Assago (MI).

Foto: **Tim Tronckoe**

Within Temptation: il nuovo album? L'anno prossimo, si spera.

The Godfathers

Il mondo ha bisogno di questo

Peter Coyne è l'ultimo, orgoglioso superstite di quella magnifica avventura chiamata **Godfathers**, una delle band rock & roll più potenti, dure e irriverenti della scena inglese dagli anni 80 a oggi.

Intervista: **Antonio Bacciocchi**

La vostra storia è sempre stata piuttosto complicata. Sei l'ultimo della formazione originale.
I Godfathers esistono dal 1985 e 37 anni sono davvero tanti! Le persone lasciano il gruppo per motivi diversi, o vengono invitate ad andarsene o in alcuni casi licenziate! Sono una persona piuttosto creativa e preferisco sempre portare avanti le cose – non sarei felice di essere nella band se tutto ciò che ci restasse da fare fosse fare affidamento sulla musica che abbiamo fatto in passato. Sarebbe inutile e molto distruttivo per l'anima. Per me è essenziale che la band crei nuova musica che sia contemporanea ed eccitante e almeno uguale a quella che ha prodotto prima, se non migliore.

ALPHA BETA GAMMA DELTA è davvero avvincente e potente.
Volevamo realizzare un album davvero classico e direi che ce l'abbiamo fatta. È la quintessenza dei Godfathers. Non c'è un solo secondo sprecato: dall'inizio alla fine, è una grande canzone una dopo l'altra con alcuni tocchi esotici e inaspettati qua e là. È un album rock & roll di qualità: pericoloso, eccitante e sempre divertente. È sicuramente uno dei migliori album che abbiamo mai fatto e ne sono super orgoglioso. Il rock & roll ribelle è esattamente ciò di cui il mondo ha bisogno ora in questi strani tempi che stiamo vivendo.

I vostri testi sono sempre stati diretti e duri. Su quali temi si concentrano stavolta?
Scrivo tutti i testi per la band, mi piace esplorare temi universali a cui si spera che le persone in qualsiasi parte del mondo possano relazionarsi. Ma deve essere accattivante, melodico e soprattutto divertente. *Midnight Rider* parla dei rifugiati: mi schiero sempre con gli sfavoriti della società. Sono tutte piuttosto individuali e tutte canzoni molto diverse tra loro che si uniscono come un pezzo intero.

Spesso si parla poco della produzione artistica e dei suoni di un disco.
La qualità del suono/produzione è importante tanto quanto le canzoni: senza, non puoi fare un grande disco! L'album è stato prodotto dal nostro bassista Jon Priestley, un ragazzo super talentuoso che prima stava nei Damned.

Puoi tentare un bilancio della tua carriera?
Far parte di un gruppo come The Godfathers è stata una delle migliori cose che potessero capitarmi. Ho potuto conoscere di persona alcuni dei miei eroi. David Bowie adorava la band – è venuto a vederci suonare dal vivo due volte ed è stato uno dei grandi brividi della mia vita incontrarlo e passare del tempo con lui. Ho amato la sua musica sin da quando ero un adolescente e ho pianto come un bambino quando ho saputo che era morto… Abbiamo anche suonato con leggende come Iggy Pop e Ramones. Insomma, la vita è stata bella!

ALPHA BETA GAMMA DELTA è recensito a pag. 93.

The Godfathers in pista dal 1985.

Darryl Way

Lo spirito dei Sixties scritto e cantato

Tutti lo ricordano per i Curved Air, ma **Darryl Way** non ha mai riposato sugli allori. E adesso rilancia mescolando musica e letteratura.

Intervista: **Alessandro Staiti**

Come ti è venuta l'idea – credo inedita – di THE ROCK ARTIST'S PROGRESS, un album e un romanzo con illustrazioni interattive?
Mi è sembrata una cosa così ovvia da fare, soprattutto con un romanzo che parlava della vibrante scena musicale londinese alla fine degli anni 60. Sono davvero sorpreso che non sia stato fatto prima, anche se credo che Dolly Parton abbia pubblicato un romanzo e un album proprio di recente.

Come sei entrato in contatto con Charles Shorwell, l'autore del romanzo?
Charles è un mio vecchio amico che vive vicino a me nel Devon. Era da tempo che parlavamo di collaborare a un progetto, così quando è iniziato il lockdown abbiamo colto l'occasione per andare davvero a realizzarlo.

Il romanzo racconta di Daniel Luckham, giovane pianista classico che perde la sua innocenza quando entra in contatto con il mondo del rock del 1968. C'è qualche riferimento autobiografico?
Ci sono alcune mie storie di tournée che Charles ha sviluppato e drammatizzato, e ho potuto fornirgli alcune informazioni di base sul Royal College, ma il personaggio di Daniel è completamente fittizio ed è una creazione di Charles.

Il tema della controcultura del 1968 è rilevante. Soprattutto ai giorni nostri, in cui sembra che quegli ideali di amore e libertà siano stati solo un bel sogno.
Per entrambi era importante che il romanzo e l'album, con canzoni come *Guiding Star*, un brano contro la guerra, riflettessero accuratamente ciò che stava accadendo negli anni 60 sia culturalmente che politicamente. Come dice Charles nel romanzo, "gli anni 60 sono stati in realtà un decennio piuttosto violento", ma ciò per cui saranno maggiormente ricordati è la rivoluzione musicale avviata dai Beatles e gli ideali di pace e amore che i giovani di quella generazione hanno cercato di promuovere.

C'è anche Steve Hogarth dei Marillion.
Steve è un mio vecchio amico, è stato testimone al mio matrimonio e siamo entrambi "Prog Rockers" con gusti simili in fatto di musica rock, così ho pensato che sarebbe stata una bella idea averlo come ospite nell'album. Il brano in cui compare, *Morpheus*, è uscito come singolo il 25 agosto.

Sei noto al grande pubblico del rock per il tuo glorioso passato con i Curved Air, ma anche per la tua carriera solista: dai Darryl Way's Wolf alle tue eccellenti interpretazioni di Vivaldi, Bartók e Prokofiev, dall'innovativo CONCERTO PER VIOLINO ELETTRICO a ULTRA VIOLINS e DESTINATIONS: quanto sono cambiati il mondo e la musica da allora?
Probabilmente la differenza più grande è che oggi tutti possono creare musica, anche con l'iPhone, il che per certi versi è fantastico, perché democratizza il processo di creazione della musica, ma allo stesso tempo ha portato a un sovraccarico e al fatto che il settore è sommerso da materiale di qualità inferiore.

Darryl Way: un concept musical-letterario sulla Londra degli anni 60.

Progetti per il prossimo futuro?
Per il momento mi sto concentrando sulla realizzazione dell'album e del romanzo, dopodiché mi prenderò un po' di tempo libero, perché è un anno e mezzo che lavoro a questo progetto. Per esempio, ho appena finito di registrare l'audiolibro, narrato da Charles, che ha richiesto cinque mesi di lavoro.

THE ROCK ARTIST'S PROGRESS è recensito a pag. 91.

DANSE MACABRE

Un cofanetto deluxe da collezione che include tutta la discografia dal 1984 al 1987

Questo cofanetto di 6 album include: **MORBID TALES** / **TO MEGA THERION** / **INTO THE PANDEMONIUM**
Versioni deluxe su vinili colorati di
EMPEROR'S RETURN / **TRAGIC SERENADES** / **I WON'T DANCE** / **THE COLLECTORS CELTIC FROST**
Di nuovo disponibili su vinile per la prima volta in anni!
VISUAL AGGRESSION – nuovo vinile grigio da 7"
GRAVE HILL BUNKER REHEARSALS, cassetta di demo
A MORBID TALE : un libro di 40 pagine con nuove interviste e foto rare con I membri fondatori **Tom G Warrior**
e il batterista **Reed St Mark**.
Più una chiavetta USB a forma di eptagramma, un distintivo smaltato, una patch e un poster.

IN USCITA IL 28 OTTOBRE

Disponibile anche come versione Deluxe da 5CD con un libro di 40 pagine, poster, spilla e patch.

BMG

Alla ricerca di me

Joni Mitchell: è da poco uscito un cofanetto che raccoglie i suoi album dal 1972 al 1975.

A 28 anni, **Joni Mitchell** scioglie il contratto con la Reprise, lascia Laurel Canyon e si ritira in un "monastero" domestico. Non progetta nuovi dischi, ma continua a scrivere canzoni terapeutiche, ispirata dalla lettura di Jung e Freud.

Testo: **Alfredo Marziano**

"Joni è probabilmente il più grande talento che abbiamo visto esprimersi in questa generazione. Se parliamo di versatilità e di ampiezza di orizzonti, la metterei sopra a Miles Davis e a John Coltrane". («Uncut», dicembre 2013).

Sono parole di Robben Ford, il grande chitarrista blues, jazz e rock californiano che con la Mitchell ebbe occasione di suonare, poco più che ventenne, a metà degli anni 70. Nel bel mezzo, cioè, di quel cruciale periodo di crisi, di ripensamenti, di maturazione e di svolte stilistiche documentato nel cofanetto THE ASYLUM ALBUMS (1972-1975) (vedi box), 4 Cd o 5 Lp che la Rhino Records ha iniziato a distribuire nei negozi il 23 settembre scorso. Da FOR THE ROSES a THE HISSING OF SUMMER LAWNS, dalla foto di Joel Bernstein che la ritrae nuda, di spalle, su uno scoglio davanti alle acque agitate dell'oceano Pacifico allo scatto di Norman Seeff che la coglie in pieno relax, galleggiante sul dorso nella sua piscina di Bel Air, l'acqua è un elemento costante e scorre un fiume di eventi profondamente trasformativi che modificheranno per sempre la psicologia, la musica, l'arte e la carriera della canadese. Il trionfo di critica e di pubblico riscosso con BLUE, nel 1971, ne aveva fatto una star da copertina tramutandola suo malgrado nel paradigma della cantautrice auto confessionale per cui "le canzoni sono come tatuaggi", segni indelebili nel corpo e nell'anima, sinceri come una seduta psicanalitica a porte aperte. Joni patisce le eccessive attenzioni dei fan ed è già disgustata da un music business che le promette gloria e denaro chiedendole in cambio altre hit, altri album da classifica: non le resta che progettare e mettere in pratica il suo primo esilio volontario. "La fama mi rendeva estremamente nervosa e mi imbarazzava", spiegherà nel 2003 nel documentario *A Woman of Heart and Mind*. "Stavo affondando, e al tempo stesso provavo la tremenda sensazione di non sapere nulla. La psicologia occidentale potrebbe definirlo un esaurimento nervoso; in certe altre culture, la chiamano conversione sciamanica". A 28 anni, Joni vende la sua casa a Laurel Canyon e si ritira in un "monastero" domestico, una piccola costruzione in pietra con una sola stanza più solaio eretta sulla proprietà di 40 acri che ha acquistato nella Sunshine Coast del British Columbia, estrema propaggine occidentale del Canada tra il Pacifico e le Montagne Rocciose. Ha sciolto il contratto con la Reprise, non ha nessuna intenzione di incidere dischi ma intanto, senza elettricità e scaldandosi con una stufa a kerosene, continua a scrivere con chitarra e pianoforte canzoni terapeutiche mentre s'immerge nella lettura dei testi di Jung e di Freud. Autoproclamatasi una "scienziata dell'amore", non rinuncia a sondare le profondità della psiche e a esporre ⟶

in pubblico le sue turbolente relazioni sentimentali; ma stavolta, prendendo Bob Dylan a modello, indugia anche in storie immaginarie e in parabole allegoriche, disegnando con la sua musica così come con gli amati pennelli piccoli quadretti impressionistici. Riflette con disincantata amarezza sulle diseguaglianze sociali dell'*american way of life* ("Chi ha fatto entrare gli avidi e lasciato fuori i bisognosi?", si domanda tra le volute pianistiche di *Banquet*) e canta il suo "primo addio allo show business" tra gli arpeggi circolari della title-track di FOR THE ROSES, il disco di transizione in cui arrangia le canzoni ricorrendo a più ricchi arredi multistrumentali, ancora con Henry Lewy nel ruolo di fonico e assistente spirituale. Lo esigono le inusitate accordature aperte e le strutture armoniche più complesse delle sue nuove composizioni, in cui il folk acustico si riveste di colori jazz; lo impone il desiderio di inseguire una purezza naturalistica cogliendo nel respiro della musica "il fruscio notturno delle fronde dei corbezzoli": a questo servono le ance e i legni di Tom Scott, mentre Stephen Stills impersona un'intera rock'n'roll band in *Blonde In The Bleachers* e la vecchia fiamma Graham Nash soffia in un'armonica in *You Turn Me On I'm A Radio*, l'accattivante country rock da onde FM scritto quasi per scherzo e in segno di sfida in seguito a una richiesta dell'amico e discografico David Geffen, che l'ha appena messa sotto contratto con la sua nuova etichetta, la Asylum Records, collocando strategicamente in apertura e in chiusura del brano due intermezzi strumentali "così che i dj possano parlarci sopra". I fantasmi di altri amori tormentati, Jackson Browne e James Taylor, gettano benzina sul fuoco di canzoni come *See You Sometime* e *Cold Blue Steel And Sweet Fire*, dove il sax soprano di Scott e la chitarra elettrica di James Burton, leggendario *sideman* di Elvis, incorniciano una riflessione metaforica ma spietata sulla dipendenza dall'eroina dell'autore di SWEET BABY JAMES. *Let The Wind Carry Me* riprende un tema centrale e ricorrente della sua poetica – il desiderio di stabilità familiare e sentimentale contrapposto a un impulso irrefrenabile verso la libertà e l'indipendenza – mentre in *Judgment Of The Moon And Stars (Ludwig's Tune)* la tormentata biografia di Ludwig van Beethoven e la sua dedizione incondizionata alla musica sembrano indicarle una via di uscita ai suoi dubbi artistici ed esistenziali. Il credito maturato con BLUE e il successo di *You Turn Me On I'm A Radio*, primo singolo a suo nome a varcare la soglia della Top 40 americana, le permettono di confermarsi stella di prima grandezza anche se dentro e intorno a lei tutto sta cambiando.

IL POST-BLUE

Il 1973 è un anno relativamente tranquillo, scandito da una manciata di concerti (compresi alcuni show insieme a Neil Young) e dalle session di registrazione di COURT AND SPARK, un disco sorprendentemente *radio-friendly* che l'anno successivo scalerà le classifiche grazie a uno stile pop jazz elegante e raffinato quanto quello degli Steely Dan e a una musicalità californiana dalle tonalità pastello, in sintonia con il dipinto di Joni riprodotto in copertina. Colorata dalle voci di Nash e di David Crosby e dalla chitarra di José Feliciano, l'esuberante *Free Man In Paris* mette a nudo (con qualche imbarazzo da parte del protagonista) i pensieri intimi di

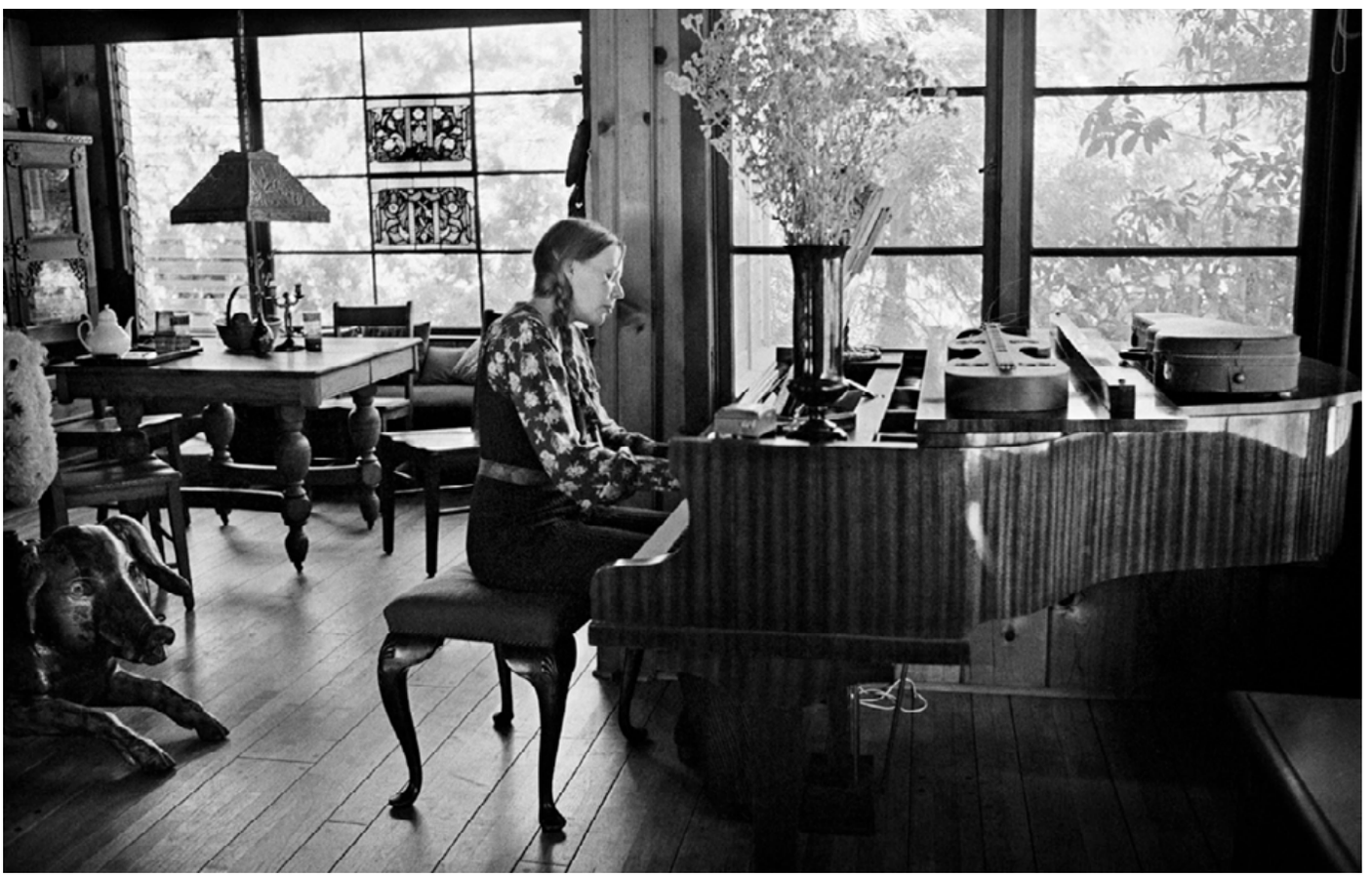


Foto: **Jim Marshall Photography**

Joni con David Geffen. Alle loro spalle si riconosce Mama Cass Elliot (The Mamas & The Papas).

Joni e Neil Young nel 1974.

Geffen, colto in un momento di debolezza mentre rimpiange la spensieratezza di una vacanza parigina lontana dalle pressioni lavorative e dall'obbligo di alimentare "la fabbrica di stelle che sta dietro alla canzone popolare"; la sei corde di Robbie Robertson innerva il rock and roll ribaldo di *Raised On Robbery* (storia di un abbordaggio fallito al bancone del bar), quella liquida e "leggera come una piuma" di Larry Carlton s'infrange dolcemente come le onde dell'oceano a Malibu in *Trouble Child* intrecciando fraseggi delicati in *Help Me*, il nuovo, carezzevole hit single che per la prima e unica volta porta la Mitchell nella Top Ten dei 45 giri più venduti. Membri della formazione jazz rock Crusaders, Carlton e il tastierista Joe Sample militano anche negli L.A. Express di Scott, che la Mitchell sceglie come backing band dopo averne saggiato le qualità nel piccolo club Baked Potato di Studio City: sono loro la spina dorsale di un team di 13 turnisti che comprende ben cinque chitarristi elettrici, gli interlocutori giusti per una musica che si muove su traiettorie a zig zag reclamando spazio, dinamismo, attenzione ai dettagli e alle sfumature. Abbandonati gli stivali da pescatore e le foreste canadesi, Joni si ricicla come *sophisticated lady* di Los Angeles, la "città degli angeli caduti" citata in una title-track che come gran parte del disco rimugina sul tema del corteggiamento, della passione e della sua caducità. Spiando dal buco della serratura, in *Same Situation* e in *Car On A Hill* molti sembrano scorgere rispettivamente le sagome di Warren Beatty e di Jackson Browne, playboy infedeli, amanti volubili o problematici. Ma COURT AND SPARK non è solo un reality ambientato tra i *vip* di L.A. e dintorni, uno studio sulle trappole della celebrità e dello star system, e i temi che affronta toccano corde universali: in *People's Parties* Joni descrive la falsità dei party hollywoodiani alternando disprezzo a umana compassione, in *Just Like This Train* si concede una punta di velenoso sarcasmo ("Sogno il piacere che proverò nel veder crescere la tua stempiatura") mentre nella cover finale di *Twisted*, uno standard portato al successo dalla cantante angloamericana Annie Ross prima con il sassofonista Wardell Gray e poi con il trio di vocalese Lambert, Hendricks & Ross, sfoggia il suo senso dell'umorismo (oltre a una vocalità virtuosa e acrobatica) scherzando sul periodo trascorso in analisi e concedendo un cammeo al duo comico Cheech & Chong.

JAZZ E CONFESSIONI PERSONALI

Il jazz è ormai parte integrante della dieta musicale della canadese, che nell'ambiziosa *Down To You* manifesta la sua passione per la musica orchestrale e che sull'onda del grande successo commerciale di COURT AND SPARK (doppio platino e n. 2 negli Stati Uniti, n. 1 in Canada, Top 20 in Inghilterra) intraprende due lunghi tour americani che prevedono anche qualche data in Inghilterra e culminano il 14 settembre del '74 in uno show allo stadio di Wembley di spalla a Crosby, Stills, Nash & Young consolidando "on the road" il sodalizio con gli L.A. Express, il giovane Robben Ford e il pianista Roger Kellaway (poi rimpiazzato da Larry Nash) in luogo di Carlton e Sample accanto a Scott, al bassista Max Bennett e al batterista John Guerin, il nuovo boyfriend con cui Joni va a vivere in una villa degli anni 20 a Bel Air. Registrato quasi per intero all'Universal Amphitheatre di Los Angeles tra il 14 e il 17 agosto del 1974, il doppio MILES OF AISLES alterna due side elettriche a due sostanzialmente acustiche e in solitaria, assemblando una scaletta in cui vecchie e nuove canzoni beneficiano di una timbrica vocale più calda, più matura e più ricca di note basse (un effetto collaterale del tabagismo di Joni) mentre la band, meno pirotecnica di quella in cui cinque anni dopo militeranno strumentisti prodigiosi come Pat Metheny e Jaco Pastorius, esegue le sue parti con pregevole misura suonando spesso in punta di dita e colorando di funk e jazz classici come *Woodstock* e *Big Yellow Taxi* ("Ascoltatelo in salotto davanti a un camino, con un gatto in grembo e condividendo una bottiglia di sherry con qualche persona cara", suggerisce dalle pagine dell'«Ithacan» il giornalista Michael Beecher recensendo il disco).
Due inediti — la ballata *Jericho* riproposta in versione di studio in DON JUAN'S RECKLESS DAUGHTER (1977) e la funkeggiante *Love Or Money* – non fanno presagire il salto quantico del ⟶

successivo THE HISSING OF SUMMER LAWNS, dove, spiega l'autrice, "la descrizione sociale si sostituisce alla confessione personale". A lasciare di stucco è soprattutto *The Jungle Line*, che anticipa di anni la tecnica dell'*audio sampling* e le esplorazioni world music di Peter Gabriel e Paul Simon: i tamburi di guerra (campionati) del Burundi e una ossessiva, ronzante linea di Moog sono l'imprevedibile tappeto sonoro su cui Joni canta un testo a sfondo antropologico, dipingendo come in una tela di Henri Rousseau i frequentatori dei jazz club newyorkesi alla stregua di una tribù di nativi africani. Lo stesso senso di comunità chiusa e autoreferenziale la Mitchell lo percepisce tra i vicini di casa nei sobborghi abbienti di Los Angeles, una costellazione di ville e bungalow che nella copertina del disco si colloca a metà tra i grattacieli della metropoli e la grande distesa verde su cui un gruppo di aborigeni trasporta un enorme pitone (l'immagine, stampata in rilievo, è ripresa da una foto della tribù Kren-Akrore scat- ⟶

Foto: **joel Bernstein**

La nuova Joni Mitchell, fotografata nel 1975 da Joel Bernstein.

In basso: in concerto con gli L.A. Express.

«Abbandonati gli stivali da pescatore e le foreste canadesi, Joni si ricicla come *sophisticated lady* di Los Angeles, la città degli angeli caduti»

Con John Guerin, la nuova fiamma.

The Asylum Albums (1972-1975)

RHINO RECORDS

Come Picasso, Joni Mitchell ha vissuto periodi artistici diversi, distinguibili non in base al colore dominante ma per etichetta discografica: se i primi quattro album su marchio Reprise tracciano la sua evoluzione di cantautrice acustica, di matrice folk e sempre più votata a mettersi a nudo in pubblico, i dischi immediatamente successivi per la Asylum di David Geffen ed Elliot Roberts contenuti in questo box set (5 vinili o 4 Cd) testimoniano invece il graduale passaggio a un pop sofisticato dalle complesse costruzioni armoniche e melodiche e contraddistinto da marcate inflessioni jazz. Anticipano prove più controverse, e sono tutti gioielli scintillanti: se l'introspettivo, bucolico e prevalentemente malinconico FOR THE ROSES è il punto di raccordo tra le due fasi, con una tavolozza strumentale molto più ricca del solito in cui spicca l'apporto del fiatista Tom Scott, COURT AND SPARK sposa l'eleganza formale degli Steely Dan al calore della West Coast confezionando una perfetta playlist per le radio FM d'epoca; nel doppio dal vivo MILES OF AISLES la Mitchell del primo periodo, *self made woman* con chitarra, pianoforte e dulcimer, incontra i dinamici ma misurati arrangiamenti fusion di Scott e dei suoi L.A. Express (qui con un giovane Robben Ford alla chitarra), mentre THE HISSING OF SUMMER LAWNS gioca una carta decisamente più sperimentale muovendosi tra pionierismo elettronico, proto world music, astrattismo e songwriting raffinatissimo. Il poker di THE ASYLUM ALBUMS sfodera hit come *You Turn Me On I'm A Radio*, *Free Man In Paris*, *Help Me* e *In France They Kiss On Main Street* nel complesso di un *corpus* musicale straordinario che si colloca ai vertici della canzone popolare del Novecento. Magnifiche canzoni eseguite da un'artista in costante evoluzione e affiancata da grandi musicisti (vecchi amici come David Crosby, Graham Nash e James Taylor e nuovi accoliti come Larry Carlton, Joe Sample, Robbie Robertson, Wilton Felder e Chuck Findley, solo per citarne alcuni): dopo BLUE, il suo successo planetario e le conseguenti crisi esistenziali, questi sono i dischi con cui Joni Mitchell seppe trovare una nuova identità e progredire in un percorso artistico unico e irripetibile. **AM**

A Los Angeles, nel 1975.

tata in Amazzonia e pubblicata qualche mese prima sul «National Geographic»).
Solitudine e alienazione suburbana sono analizzati da un punto di vista prettamente femminile (il personaggio rinchiuso in una prigione dorata nella canzone che intitola il disco; la moglie lasciata a se stessa di *Harry's House*, legata in medley con un altro pezzo dal repertorio di Lambert, Hendricks & Ross, *Centerpiece*), mentre nell'enigmatica e folkeggiante *Don't Interrupt The Sorrow* Joni lascia scorrere il suo flusso di coscienza e altrove sviluppa storie romanzesche con protagoniste memorabili (la pupa del gangster di *Edith And The Kingpin*, la donna del Sud che in *Shades Of Scarlett Conquering* sogna di vivere come Rossella O'Hara in *Via col vento*). Il cerebralismo delle sue nuove *ballad* è stemperato dalla fluidità di esecuzioni avvolgenti e delicate, con arrangiamenti calibrati al millimetro (il flicorno di Chuck Findley in *The Boho Dance*). *In France They Kiss On Main Street* (ai cori Crosby, Nash e Taylor) è un altro inno all'amore, a Parigi e alla libertà, *Shadows And Light* un gospel elettronico e postmoderno in cui la Mitchell sovraincide un'orchestra di voci esponendo il concetto base che applica alla pittura come alla sua nuova musica, tutta giocata sul contrasto tra luci e ombre. "Questo disco è un'opera totale, concepita graficamente, musicalmente, sotto il profilo testuale e accidentalmente come un unicum", spiega nelle note di copertina, aggiungendo che il misterioso risultato è frutto tanto del suo impegno compositivo che dell'ispirazione dei singoli musicisti.
Molti ne restano tuttavia spiazzati e il manager Elliot Roberts (socio di Geffen nella Asylum) farà di tutto per nasconderle le stroncature che fioccano sui giornali: come il serpente di THE HISSING OF SUMMER LAWNS, Joni ha mutato pelle, e chi voleva immortalarla nel santino di BLUE non è disposto a perdonarglielo (la ripagheranno con gli interessi, anni dopo, estimatori illustri come Prince, Elvis Costello, Bjork, Morrissey e George Michael). La Mitchell ha appena compiuto un gesto coraggioso e rivoluzionario, distruggendo la sua icona per votarsi alla libertà assoluta come la *Woman Of Heart And Mind* cantata in un uno dei brani migliori di FOR THE ROSES ("Sono una donna di cuore e mente, con tempo libero a disposizione e nessun figlio da crescere"). Pronta a partire per un lungo esodo in cerca di se stessa sulle autostrade americane (HEJIRA) e a incontrare un altro genio del Novecento, Charles Mingus.

Joni con il suo manager Elliot Roberts.

The Rasmus

RISE

IL NUOVO ALBUM "RISE"
DELLA ROCK BAND DISCO DI PLATINO
THE RASMUS È DISPONIBILE ORA

LP / CD / DIGITAL

THERASMUS.COM

playground music

John Cougar Mellencamp: arriva SCARECROW expanded.

Hard Stuff

I verdetti di Classic Rock

100	^	Eterno
90	^	Eccellente
80		Ottimo
70		Buono
60		Sopra la media
50		Nella media
40		Sotto la media
30		Sconfortante
20	v	Depressivo
10	v	Mortale

Recensioni a cura di:

Antonio Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Alessandro Bottero, Marco Braggion, Loris Cantarelli, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Luca Fassina, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Tonino Merolli, Francesco Mirenzi, Stefano Pogelli, Luca Raffaelli, Alessandro Staiti, Barbara Tomasino, Vito Vita, Paolo Vites →

Foto: **Jason Galea**

King Gizzard & The Lizard Wizard

Ice, Death, Planets, Lungs, Mushrooms And Lava
Laminated Denim
Changes

KGLW

HS: 90

Ci vuole un bel coraggio o forse una vena di follia nel pubblicare di questi tempi tre album simultaneamente, ma in fondo ci siamo abituati alla inesauribile vena creativa della band australiana: in dieci anni, hanno realizzato ventidue album e una marea di singoli e questi tre ultimi, che seguono il monumentale OMNIUM GATHERUM, rappresentano anche una risposta al periodo dell'isolamento e della pandemia, convogliando una gran quantità di materiali prodotti nel corso di ore ed ore di session. Quello che possiamo dire è che la quantità non va a discapito della qualità e dell'originalità, e che ognuno dei tre dischi ha una sua propria personalità, un suo colore. Se il titolo del primo sembra alludere in chiave psichedelica a pianeti e funghi, è in realtà ricavato dalle iniziali dei modi della musica dell'antica Grecia e del canto gregoriano ma anche dell'improvvisazione jazz: ionico, dorico, frigio, lidio, misolidio e locrio. Anche LAMINATED DENIM, contenente due sole lunghe suite visionarie, è un gioco di parole, l'anagramma di *made in timeland*. Il terzo, CHANGES, rielaborazione di un progetto nato tre anni fa e poi sospeso, è concepito come un ciclo di variazioni su un giro armonico. È sempre stimolante ascoltare un disco chiedendosi di che musica si tratti e non riuscire a darsi una risposta certa. Poliedrici e fantasiosi, King Gizzard & The Lizard Wizard giocano con il prog, la psichedelia, l'heavy metal, il kraut, il funky, persino con il surf, sempre con estrema eleganza e cura dei particolari, nonostante siano conosciuti come una possente macchina da guerra *live*. Per noi nostalgici, echi e profumi di Canterbury temperati da una dolce brezza californiana.

Stefano Pogelli

Suede

Autofiction

HS: 72

BMG

Sembra ieri e invece sono passati trent'anni dall'uscita di quel capolavoro d'esordio. Trent'anni in cui ai nostri "ragazzi" è successo di tutto, anche una separazione. Il bello è che da quando si sono rimessi insieme non hanno sbagliato un colpo e questo disco, il nono, ne è una conferma. Dal primo pezzo che sa di quell'indie-rock alla Kitchens of Distinction che ci faceva innamorare di tutto, fino ad arrivare al lungo finale dove c'è sentore del gothic "facile" dei Mission e scintille di modernità alla Muse. Ma poi, alla fine, è solo un tipico disco dei Suede, bello com'erano i loro degli anni 90 e quelli dell'altro ieri. Una band con una coerenza invidiabile.

Renato Massaccesi

We Came As Romans

Darkbloom

HS: 70

SHARPTONE

Il gruppo del Michigan non sarà probabilmente il più originale del pianeta, ma quando si tratta di pestare duro e regalare credibilità alla scena, attraverso dinamiche vincenti e breakdown portentosi, non è secondo a nessuno. Sono già trascorsi cinque anni da COLD LIKE WAR e queste nuove dieci tracce, intrise di frustrazione, rancore e odio, inaugurano una nuova era in termini di violenza, con linee melodiche corpose, chorus semplici da memorizzare e chitarre che a volte sfociano nel djent. La componente elettronica è cresciuta e la fanbase potrebbe allargarsi ulteriormente, in attesa di un tour che finalmente faccia giustizia del tempo rubato a tutti dalla pandemia.

Lorenzo Becciani

Arctic Monkeys

The Car

HS: 70

DOMINO

"Quando sei al top della carriera, è il momento giusto per cambiare": è ciò che deve aver pensato Alex Turner – sempre più *dominus* assoluto degli Arctic Monkeys – dopo il botto di AM (che tuttora staziona nella Top 10 inglese) e le 5 stelle della critica per TRANQUILITY BASE HOTEL & CASINO. Proprio dalle atmosfere *lounge* di quest'ultimo prende spunto THE CAR, spingendosi però ancora oltre: verso il pop *Sixties* raffinato alla John Barry (già frequentato dai Last Shadow Puppets) e il soul orchestrale *Seventies* alla Isaac Hayes (*I Ain't Quite Where I Think I Am*). Pezzi belli ed eleganti, ma il tutto suona davvero troppo moscio. Consideriamolo un disco di transizione.

Francesco Donadio

The White Buffalo

Year Of The Dark Horse

HS: 75

SNAKEFARM

Jake Smith è volato dal sud della California fino a Nashville dal produttore Jay Joyce con l'intenzione di registrare l'album più ambizioso della sua carriera: YEAR OF THE DARK HORSE mescola il country-blues con l'alt-rock, le radici folk con l'appeal di brani perfetti per le serie tv (vedi *Sons of Anarchy*), alternando i registri cupi e aggressivi della sbronza *à la* Tom Waits (*She Don't Know That I Lie*) con le scuse del mattino dopo care a Phosphorescent (*Love Song #3*). Il cantautore originario dell'Oregon è la quintessenza dell'Americana, un viaggiatore solitario e sovversivo che racconta storie di vita vissuta e paesaggi a perdita d'occhio (*Kingdom For A Fool*).

Barbara Tomasino

Jean-Michel Jarre

Oxymore

HS: 90

SONY MUSIC

Le undici tracce di questo straordinario progetto sonoro sono un omaggio a Pierre Henry, il compositore francese scomparso nel 2017, tra i primi sostenitori della *musique concrète* e gigante della musica elettronica del XX secolo. Lo spirito e i suoni di Henry pulsano in brani come *Agora* e *Zeitgeist*, mentre la techno apocalittica di *Brutalism* – omaggio alla musica elettroacustica – accanto a brani soft come *Neon Lips* e *Synthy Sisters* evidenziano l'ossimoro tra le due anime dell'album. Il tutto mixato in audio a 360 gradi con master binaurale, da ascoltare esclusivamente con le cuffie per un'immersione completa nelle coinvolgenti tessiture sonore. Possiamo dire che è un capolavoro?
Alessandro Staiti

Simple Minds

Direction Of The Heart

HS: 75

BMG

Come tutti sanno, esistono due differenti incarnazioni dei Simple Minds: quelli kraut wave degli inizi e quelli successivi, con i loro *anthem* da stadio. Questo album n. 18 punta decisamente verso la seconda direzione e lo fa anche molto bene: *Vision Thing*, *Human Traffic* e *First You Jump* sono tre pezzoni che renderanno felici tutti gli amanti della fase *Alive & Kicking*, e nel complesso DIRECTION OF THE HEART è un Lp che, fosse uscito nel 1987, avrebbe fatto sfracelli, tale è la qualità delle canzoni e degli arrangiamenti. Ma soprattutto, ciò che sorprende è che Jim Kerr & Co. siano ancora in grado, a questo punto della loro carriera, di tener testa ai loro "alter ego" ventenni. Bravi!
Francesco Donadio

Beth Orton

Weather Alive

HS: 80

PARTISAN RECORDS

Sei anni di silenzio discografico hanno ora un perché: seri problemi fisici, convulsioni erroneamente diagnosticate come attacchi di panico. Nonostante la drammatica situazione, Beth è riuscita a scrivere una manciata di canzoni che inevitabilmente portano il segno di quanto accadutole. WEATHER ALIVE è un disco che suona come nebbia mattutina che si allontana da una spiaggia all'alba. Accompagnata da raffinati musicisti jazz, in *Forever Young* ricrea le atmosfere trip-hop degli inizi, mentre *Fractals* ci dice di un'artista ricca di stimoli. Se la title-track riporta agli antichi giorni folk, è la lunga e rarefatta *Unwritten* ad aprire a insospettati paesaggi sonori.
Paolo Vites

Black Lips

Apocalypse Love

HS: 75

FIRE RECORDS

La band di Cole Alexander e Jared Swille raggiunge il traguardo del decimo album, sempre all'insegna di un rock frizzante, che sta tra garage, punk e country acido, senza mai forzature elettriche. L'ideale sarebbe ascoltarli in concerto, ma anche in studio i Black Lips sanno stupire, come quando in *The Concubine* trasformano il blues in pop o quando nel battito cardiaco lento di *Crying On A Plane*, un ascetico rock vocale, giocano a fare i dispersi Polyphonic Spree. La forza di APOCALYPSE LOVE incarna l'imprevedibilità, che ti costringe all'attenzione. Una dote che nel rock da tempo sono in pochissimi a poter sfoggiare. Un motivo in più per amare questi strampalati americani.
Gianni Della Cioppa

Frank Zappa

Zappa '75: Zagreb/ Ljubljana

HS: 85

ZAPPA/UNIVERSAL MUSIC

Nel novembre del 1975 Frank Zappa è in Jugoslavia per due concerti, a Zagabria e Lubiana, insieme a una band che avrà vita breve, composta da Andre Lewis, Napoleon Murphy Brock, Norma Bell, Roy Estrada e Terry Bozzio. Ora, 26 dei brani eseguiti in quella che chiamò "The Mothers of Invention Yugoslavian Extravaganza" appaiono, ben restaurati, su questo doppio Cd. Nella setlist si va dai giorni di FREAK OUT! a quelli di BONGO FURY, ma non mancano tracce allora ancora inedite su disco: tra queste *Zoot Allures*, *Black Napkins*, *The Illinois Enema Bandit* e le versioni embrionali di *Filthy Habits*, *Five-Five-Five* (nella fantastica lunga jam di *Chunga's Revenge*) e *Wind Up Workin' In A Gas Station*.

Mario Giugni

AA.VV.

The Retaliators: Original Motion Picture Soundtrack

HS: 70

BETTER NOISE MUSIC

Una serie di cazzotti in faccia per la colonna sonora del film omonimo, intervallati da spezzoni della pellicola: dagli Hu di *This Is Mongol* e *Wolf Totem*, con la partecipazione di Jacoby Shaddix dei Papa Roach, che fanno anche *The Ending* all'hip hop di Push Push ospite di Tommy Lee, dai Five Finger Death Punch a Cory Marks, ce n'è per tutti. Il tema principale, *The Retaliators Theme Song (21 Bullets)*, è stato scritto da Nikki Sixx e James Michael (Sixx:A.M.), ritorno dell'ex Mötley Crüe alla composizione di una colonna sonora dopo *The Dirt*. La versione digitale comprende anche il brano *Cops Are Here*, arrangiato dai compositori di *Stranger Things* Kyle Dixon e Michael Stein.

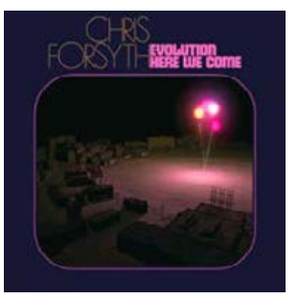
Luca Fassina

Chris Forsyth

Evolution Here We Come

HS: 80

NO QUARTER



Che incredibile senso di libertà sprigiona il nuovo disco di Chris Forsyth! Basterebbe l'ascolto degli 8 minuti di *Experimental & Professional,* messi in apertura quasi a monito per gli ascoltatori poco disposti a dedicare tempo alla musica di questo disco per esserne rapiti. Fidatevi quindi dell'istinto e chiudete gli occhi subito dopo aver premuto il tasto "play". *Heaven For A Few* da sola varrebbe l'acquisto di un disco che sfugge a ogni possibile catalogazione, pur mettendo la chitarra in primo piano senza cadere negli stereotipi del classico disco di un chitarrista e che rifugge le definizioni di genere, con influenze molto varie, che vanno dagli Hawkwind in *Robot Energy Machine* ai Grateful Dead in *You're Gonna Need Somebody.*

Jacopo Meille

Marlene Kuntz

Karma Clima

HS: 85

ALA BIANCA

Per il loro undicesimo, vero album di studio, i Marlene Kuntz hanno realizzato qualcosa di nuovo e speciale: un concept sui cambiamenti climatici in cui testi estremamente lirici e privi di didascalismi si legano a musiche raffinate e corali sospese da qualche parte tra rock e canzone d'autore, forti anche di un misurato e brillante uso dell'elettronica e di azzeccati inserti orchestrali. Ispirato, intenso e per nulla faticoso all'ascolto, KARMA CLIMA è uno dei capitoli globalmente più riusciti della band piemontese e di sicuro il più riuscito e sorprendente da vari anni a questa parte. Un'apoteosi del buon gusto musicale e dell'energia emotiva, nonché un'intrigante (e coerente) evoluzione del discorso fin qui portato avanti.

Federico Guglielmi

The Damned: un live giusto in tempo per Halloween.

The Damned

A Night Of A Thousand Vampires

HS: 85

earMUSIC

La notte dei mille vampiri si tiene al Palladium di Londra il 28 ottobre del 2019. Sul palco a due piani si presentano Captain Sensible, Paul Gray, Pinch, Monty Oxymoron e l'elegante "Bela Lugosi" Dave Vanian. Ma non sono soli. Infatti, li accompagnano macabri scenari gotici, un quartetto d'archi in alcuni brani, humor nero, un grande schermo con scene di vecchie pellicole della britannica Hammer Film Productions, figuranti e artiste del Circus of Horrors (danzatrici, trapeziste, una mangiatrice di fuoco, una contorsionista in una bolla di vetro, una mangiaspade). E il pubblico, c'è anche Jimmy Page, è invitato a intervenire indossando vampireschi mantelli o corsetti. È, così, un fantastico spettacolo che, con una scaletta ridotta rispetto a quella del concerto (mancano all'appello cinque tracce), arriva ora su doppio Cd con video Blu-ray e doppio Lp. Episodi memorabili della storia Damned sfilano nel corso dell'esibizione che è un piacere (*Plan 9 Channel 7*, la suite *Curtain Call* con un duello tra due violinisti che sa di Transilvania, *Wait For The Blackout*, l'inquietante *The Dog* ispirato alla Claudia di Anne Rice, *13th Floor Vendetta*, *I Just Can't Be Happy Today*, *Grimly Fiendish*, i recenti *Standing On The Edge Of Tomorrow* e *Black Is The Night*). Ma ci sono anche i Doors di *People Are Strange* e una *Neat Neat Neat* di quasi dieci minuti inframmezzata, per rimanere in tema, da *Bela Lugosi's Dead* dei Bauhaus. Quest'ultima è introdotta da un fulminante solo di Capt. Sensible. E Vanian, ora Nosferatu di Murnau con la testa rasata come Max Schreck, uscito dalla bara uccide Dracula Lugosi.

Mario Giugni

OFF!

Free LSD

HS: 70

FAT POSSUM

Terzo album in dieci anni per il supergruppo californiano guidato da un'icona inossidabile dell'hardcore punk dei primi *Eighties*: già membro di due delle migliori band dell'ambito (Black Flag e, soprattutto, Circle Jerks), il cantante Keith Morris si fa aiutare da fior di musicisti in arrivo da altre eccellenti esperienze sonore (sempre estreme) e insiste in un percorso di musica violentissima, tiratissima, abrasiva, aggressiva, veloce, sempre all'insegna del motto dei Circle Jerks ("Live fast, die young"). Ormai la soglia dei 70 anni si avvicina anche per lui, ma la verve e la voce rimangono inalterate, le canzoni sono il consueto assalto sonoro, le radici restano bene ancorate nell'hardcore.
Antonio Bacciocchi

Todd Rundgren

Space Force

HS: 80

CLEOPATRA

Con una storia di oltre cinque decenni, l'americano Todd Rundgren si è guadagnato da tempo l'etichetta di genio. Produttore, compositore e musicista con Nazz, Utopia e solista, il suo percorso è tappezzato di meraviglie, che lo scorso anno sono state certificate con l'ingresso nella "R'n'R Hall of Fame", molla che ha generato questo nuovo album di dodici tracce, condiviso con altrettanti artisti/gruppi, di più generazioni e stili. La particolarità? Passando da Rick Nielsen dei Cheap Trick agli Sparks, da Thomas Dolby ai Roots, resta comunque un'identità comune. E questo possono permetterselo solo i giganti, esattamente ciò che è Todd Rundgren.
Gianni Della Cioppa

Goat

Oh Death

HS: 80

SECRETLY GROUP

Ritorna dopo sei anni di assenza il collettivo svedese di Korpilombolo, votato a un voodoo-rock ipnotico, jazzato e screziato di funk. Lo stop non sembra aver intaccato la selvaggia creatività dei suoi sette misteriosi e mascherati componenti, come dimostrano le dieci tracce di OH DEATH: in particolare la vorticosa *Under No Nation* (i Talking Heads di REMAIN IN LIGHT con Hendrix alla chitarra), le afro-psichedeliche *Chukua Pesa* e *Blow The Horns*, la poliritmica *Do The Dance* (una sorta di Adam & the Ants neomillenari) e la strumentale, "ambient-blues" *Passes Like Clouds*. Una delle proposte più originali di tutta la "scena": se non ci fossero, bisognerebbe inventarli, i Goat.
Francesco Donadio

Gogol Bordello

Solidaritine

HS: 75

COOKING VINYL

In attività da ormai ventitré anni, questa band multietnica nata a New York rimane una garanzia per chiunque apprezzi il folk-rock (le "radici" principali sono quelle dell'Europa dell'Est, ma nella miscela confluisce molto altro) affrontato con un'indole ruvida, esuberante e più o meno sgangherata. In bilico tra divertimento e impegno (l'istrionico frontman e leader Eugene Hütz è di origini ucraine: titolo e copertina parlano chiaro), i Gogol Bordello hanno messo in fila altri tredici brani quasi tutti energici, trascinanti e stralunati, per i quali l'etichetta "gypsy punk" calza sempre a pennello. La formula è ormai prevedibile, ma il gruppo sa applicarla con grande efficacia; gli "orfani" dei Pogues potrebbero gradire.
Federico Guglielmi

Arthur Brown

Monster's Ball

HS: 80

CLEOPATRA

Da poco Arthur Brown ha compiuto ottant'anni, ma è lo stesso personaggio sregolato, irriverente e spettacolare di sempre. E la sua voce è ancora sublime. Una spassosa festa di mostri è questo nuovo album, una sorta di Halloween party con brani originali scritti insieme al coproduttore Alan Davey, una *Fire* aggiornata e varie cover tra le quali *Lucifer Sam* (Pink Floyd), *I Feel Free* (Cream), *Whistlin' Past The Graveyard* (Tom Waits), *Karn Evil 9 1st Impression – Part 2* (Emerson, Lake & Palmer) e *Screamin' Ball (At Dracula's Hall)* dei Duponts. Tra gli invitati, vanno citati almeno Ian Paice, Steve Hillage, Rat Scabies, James Williamson, Mark Stein, Nik Turner, Brian Auger, Carmine Appice, Joel Vandroogenbroeck e Jordan Rudess.
Mario Giugni

Mylane

Chasing Lines

HS: 70

BAGANA/B DISTRICT

Album d'esordio per l'alternative metal band lombarda, il cui nome gioca tra il nome di Milano e la "via" che stanno seguendo da quattro anni, quando iniziano a comporre unendo i quattro differenti background. Undici tracce di nu metal melodico, in cui loro dicono rifarsi a gruppi come Three Days Grace – io ci aggiungerei i SOAD (*On The Sand Grains*). Prodotto dalla band con la collaborazione di Gianluca Guidetti dell'Accademia del Suono, beneficia del lungo periodo di gestazione dei primi dischi. Buona la power ballad *The way to you,* interessante l'ambientalista *Unbreakable.* L'artwork di copertina di Sara Marani rappresenta la mappa di Milano, città ritrovo per i quattro musicisti.
Luca Fassina

Spoon

Lucifer On The Moon

HS: 70

MATADOR

Dopo aver dato alle stampe il lavoro più rock della propria trentennale carriera, la band di Austin ha passato i master ad Adrian Sherwood, icona del dub britannico (che ricordiamo per le fortunate collaborazioni con Depeche Mode e Primal Scream) per una completa rivisitazione del materiale. Una buona parte dei brani, prodotti in origine da Mark Rankin (QOTSA, Iggy Pop), è mutata in maniera radicale (su tutti, *On The Radio* e *Astral Jacket*) tanto che non ha senso parlare di remix album. Un esperimento da ripetere in futuro, ma soprattutto un modo per scoprire sfumature nascoste e magari allargare il tiro, raggiungendo fasce di pubblico non esattamente di estrazione indie.
Lorenzo Becciani

Marc Almond

Things We Lost

HS: 75

CHERRY RED

Il cantante dei Soft Cell compie 65 anni e si regala un Ep che conferma come abbia ripreso il filo sembrato, per un po', perduto. Il merito va in parte in parte ascritto al suo nuovo partner musicale Chris Braide, artefice di questi sei eleganti e malinconici pezzi a cui Marc ha poi apposto la sua impareggiabile ugola. E molto gustosi sono anche i due Cd allegati, contenenti un intero live di Almond & Braide nel 2020 alla RFH di Londra in cui Almond si cimenta, tra le varie cose, con i suoi amati T. Rex e con svariati classici dei Soft Cell. Tutta da sentire, in particolare, una *Say Hello Wave Goodbye* con l'accompagnamento del flauto di Ian Anderson dei Jethro Tull.
Francesco Donadio

Bonny Light Horseman
Rolling Golden Holy

37D03D RECORDS

HS: 75

Secondo album per il progetto di Anaïs Mitchell, Eric D. Johnson (The Shins) e Josh Kaufman (The National). ROLLING GOLDEN HOLY propone un folk caldo, ispirato dalle atmosfere soleggiate della California, che attinge dalla classe di Fleetwood Mac e Fleet Foxes. Consigliato.
Marco Braggion

Junior Boys
Waiting Game

CITY SLANG

HS: 70

Al sesto album, gli Junior Boys cambiano in parte rotta indirizzando il loro synth-pop verso lidi meno chiassosi. WAITING GAME è costruito in modo da ottenere un sound avvolgente e riflessivo, vedi il bel singolo *Night Walk,* dove si parla di una persona scomparsa che non vuole essere ritrovata.
Tonino Merolli

Abissi
Oltre

AUTOPRODOTTO

HS: 70

Tre musicisti da tempo attivi da tempo nell'underground milanese, Francesco Menghi (Veracrash), Luca Ibba (OdE) e Agostino Marino (Little Pig), debuttano come trio fondendo punk, noise, psichedelia e stoner rock in un disco melodico, ambizioso e primitivo.
Luca Fassina

Basteiro-Bertolì
Boh

LUNATIKA/ZDB

HS: 70

Nato dall'incontro con Ian Anderson (che la fa esordire in un suo concerto, collabora alla composizione di tre brani e interviene con il flauto traverso e ai cori), BOH è un sofisticato mix di folk, elettronica ed atmosfere dark, che si fonde con la fascinosa voce baritonale di Basteiro-Bertolì.
Francesco Mirenzi

The Gatekeepers
The Gatekeepers

THINK LIKE A KEY MUSIC

HS: 80

Curioso concept album narrativo che in un mix di prog, jazz e folk e testi pungenti esplora gli aspetti cinici del marketing nell'arte. Ideato e scritto dal pluripremiato compositore/direttore d'orchestra californiano Alex Wroten con la partecipazione dei Residents, Shawn Phillips, Morgan Ågren e altri.
Alessandro Staiti

Max Ferri Trio
Message

ULTRA SOUND RECORDS

HS: 70

Esordio per il funk-rock del chitarrista Max Ferri, tra cover personalizzate e brani originali dalle ritmiche decise che sposano il rock anni 70 con il jazz, il prog (*Dance of the spirit*), la psichedelia (*Mind trip*) e si gettano nell'improvvisazione (*Kha-tn*).
Luca Fassina

Pivio & Aldo De Scalzi
L'ispettore Coliandro – The Funky Adventures

RAICOM – CREUZA

HS: 75

Non serve conoscere la serie tv *L'ispettore Coliandro* per apprezzare l'ottimo funky realizzato nel 2003 dai De Scalzi per l'episodio pilota *Il giorno del lupo*. Il sound è quello dei poliziotteschi italiani anni 70, supportato da una sezione di fiati e archi. Segnaliamo la presenza di Vittorio De Scalzi (fratello di Aldo).
Francesco Mirenzi

Nero Kane
Of Knowledge And Revelation

SUBSOUND RECORDS

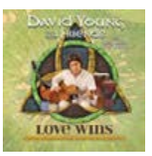
HS: 70

Il terzo album dell'artista milanese ci porta in atmosfere sospese, oscure, solenni, malinconiche, drammatiche, tra psichedelia, folk apocalittico, post wave con lo spirito dei Velvet Underground e dei Cocteau Twins sullo sfondo. Originale, personale, unico.
Antonio Bacciocchi

David Young and Friends
Love Wins

DAVID YOUNG MUSIC

HS: 70



Con la preziosa collaborazione di Tony Levin e Jerry Marotta, il noto e prolificissimo (40 dischi pubblicati) flautista, chitarrista, compositore (e anche channeler) new age dà vita a undici canzoni ricche di feeling, i cui testi ispirati portano al pubblico messaggi di guarigione, speranza e amore.
Alessandro Staiti

Con FOSSORA, Björk rompe un silenzio durato cinque anni.

Björk
Fossora

ONE LITTLE INDEPENDENT

HS: 80

Un album di Björk mancava dal 2017 di UTOPIA e mai prima d'ora l'artista islandese era stata assente per così tanto tempo. A causare la lontananza, due eventi problematici come la morte della mamma e ovviamente la pandemia, peraltro cruciali per il concepimento e la gestazione di questo decimo lavoro di studio escludendo il debutto infantile del 1977, il disco jazz del 1990 e le colonne sonore. Come spesso accade, dai traumi è stata generata musica di spessore, in questo caso sviluppata con beat elettronici, archi, fiati e ovviamente una voce che sa librarsi eterea eppure ricca di forza e pathos; le trame strumentali sono per lo più rade e le atmosfere visionarie, ma i tredici brani per cinquantaquattro minuti totali evidenziano un piglio tutto sommato "pop", peraltro immerso in echi folk (nordici) dal gusto ancestrale. Pur essendo molto melodiche, e pur vantando testi poetici e significativi, quelle di FOSSORA – termine che, nell'idioma björkico, starebbe per "colei che scava" – non sono tuttavia canzoni nel senso convenzionale del termine, bensì esorcismi emotivi organizzati con approccio intellettuale; un connubio di anima/cuore e cervello da cui si è qui sviluppata un'opera complessa ma nient'affatto respingente e, anzi, affascinante dal primo ascolto, per certi versi analoga ad altre offerte nel passato ma ancora una volta in grado di sorprendere. Un bellissimo *trip* – del resto, tra le ispirazioni principali ci sono i funghi… – che però ha agganci solo ideali con ciò che di norma etichettiamo come psichedelia e proprio nulla a che spartire con il rock; comunque, la mente viaggia libera, e le suggestioni intense sono garantite.

Federico Guglielmi

Bill Callahan

YTILAER

HS: 80

DRAG CITY

Nel nuovo disco di Callahan c'è il desiderio di immergersi nella realtà fatta di incontri, situazioni, emozioni, per riscoprire – nelle sue parole – "il sogno del reale". Da qui la necessità di coinvolgere i vecchi amici per un album "corale": l'ossatura limpida del songwriting prende forma grazie agli echi di una steel guitar (*First Bird*), alle code aspre di un piano (*Partition*), agli intrecci vocali e ai tocchi magici dei fiati (*Natural Information*). L'andatura cangiante di una canzone d'amore come *Coyotes* si accoda agli svolazzi jazz dissonanti di *Naked Souls*, nel segno di un'urgenza espressiva che toccando piano l'ascoltatore, colpisce fortissimo (*Horse*).
Barbara Tomasino

Counterparts

A Eulogy For Those Still Here

HS: 70

PURE NOISE

Il ritorno dei canadesi è un omaggio alle origini del metalcore e nello specifico a quelle band, più che altro dell'area del Massachusetts, che hanno dato vita a un fenomeno dall'invidiabile capacità di diffusione. La base è un hardcore-punk anni 90 con rare divagazioni melodiche e chitarre che riportano alla memoria i migliori Poison the Well. Quando invece le ritmiche si fanno serrate e l'approccio del gruppo diventa più intransigente e *live oriented*, è facile pensare a Misery Signals e Bring Me the Horizon (*Bound To The Burn*). È soprattutto Brendan Murphy, con le sue urla insane e una serie di testi ispirati, a donare unicità alla proposta.
Lorenzo Becciani

Julian Cope

England Expectorates

HS: 75

HEAD HERITAGE

È da ormai un quarto di secolo che il cantautore/rocker più eccentrico e imprevedibile del Regno Unito ha abbandonato il circuito "ufficiale" optando per l'autarchia a ogni livello e pubblicando sia dischi di canzoni, sia lavori decisamente più fuori dalle righe. Quest'ultimo appartiene alla categoria dei "normali" (con le opportune virgolette) e propone un pop-rock visionario tanto crudo ed essenziale quanto studiato con cura e ingegno. Oltre a vantare titoli divertentissimi, i tredici brani sono senza dubbio di qualità: sembra di ascoltare una versione per così dire artigianale del Julian Cope più classico, autore tra il 1984 e il 1996 quasi solo di dischi brillantissimi, ed è proprio una gran bella impressione.
Federico Guglielmi

Darryl Way

The Rock Artist's Progress

HS: 75

SPIRIT OF UNICORN MUSIC/CHERRY RED

Un progetto unico dal celebre violinista ex Curved Air: un concept album collegato a un romanzo (con illustrazioni musicali create da Darryl da cliccare e ascoltare durante la lettura) in un unico pacchetto. Il romanzo di Charles Shorwell narra di Daniel Luckham, giovane pianista classico che, sedotto dal rock e dalla controcultura della Londra del 1968, lascia il Royal College of Music e si ritrova in un vicolo buio. Le atmosfere dei 10 brani riportano inevitabilmente alla fine degli anni 60 e ai Curved Air (*Life*, *Guiding Star*), con incursioni prog (*Chaconne*, *Chelsea Girls*). Ospite nella delicata *Morpheus* Steve Hogarth, la voce dei Marillion.
Alessandro Staiti

Nickelback:
ecco il decimo album.

Nickelback
Get Rollin'

BMG

HS: 75

Quanti di voi sanno che i canadesi Nickelback ad oggi – il debutto è del 1996 – hanno un bottino di sessanta milioni di copie? Avreste mai immaginato che dopo i Beatles sono la band straniera che ha venduto più dischi negli Stati Uniti, relativamente agli anni Duemila? Volendo ci sarebbero altri record e traguardi da grandi star da snocciolare, ma ci fermiamo qui. Aggiungiamo: niente male per una band che veniva accusata di aver raggiunto il successo approfittando di un vuoto di potere ad inizio millennio, visto che i giganti del passato dormivano, il grunge aveva già sopito la sua spinta rivoluzionaria e il nu metal, il trend di quel periodo, era una faccenda per i pruriti incazzosi dei giovanissimi. In realtà i Nickelback non hanno mai cercato la modernità, infatti in qualche modo rappresentano quanto di più vicino ci sia al classic rock, sostituendo nell'immaginario giovanile Bon Jovi e Def Leppard, utilizzando un linguaggio più moderno, almeno nella produzione, e un'immagine adatta ai tempi. Con questo decimo lavoro, il gruppo del frontman Chad Kroeger non modifica una sola virgola: una scrittura potente e rotonda, un'overdose di melodia nascosta tra l'elettricità e cori perfetti per le arene. Le nuove perle sono *San Quentin*, *Standing In The Dark*, il country metal alla Kid Rock di *High Time*, *Those Days* è il prossimo classico da urlare in concerto, mentre la nuova ballata strappalacrime si chiama *Does Heaven Even Know You're Missing?* Manca l'effetto sorpresa, la magia di DARK HORSE è lontana e il brivido arriva a spicchi, ma tutto funziona bene in queste undici tracce. Nuovi record in arrivo.

Gianni Della Cioppa

The Godfathers

Alpha Beta Gamma Delta

HS: 75

GODFATHERS RECORDING

La band inglese è stata tra le realtà più potenti degli anni 80, in virtù di un travolgente rock'n'roll, vicino alle asperità punk rock dei Sex Pistols ma con un gusto per le melodie *Sixties* tra Who, Stones e Kinks. Una manciata di album, poi una travagliata carriera fatta di cambi, scioglimenti, *reunion*. Della line-up originale rimane il cantante Peter Coyne, ma il sound e la freschezza di questi dodici brani rimangono inalterati, chitarre abrasive, voce lirica, allo stesso tempo sfacciata e profonda. ALPHA BETA GAMMA DELTA è un lavoro di classe e rara forza sonora, avvalorato da una produzione eccellente e da una band che suona a livelli altissimi.
Antonio Bacciocchi

Rocking Horse Music Club

Circus Of Wire Dolls

HS: 80

PLANE GROOVY

Un uomo crea un circo in miniatura utilizzando spago, filo e stoffa. Ma poi quei personaggi prendono vita, rivelando pensieri ed emozioni umane. Tema perfetto per un concept album, ed è proprio ciò che ha realizzato questo ensemble americano, a tre anni dal tributo ad Anthony Phillips. Un ricco doppio Cd (94 minuti!) in cui sfilano ottimi musicisti come Tim Bowness, Chris Difford, David Cross, Greg Hawkes e Kenwood Dennard. Ma al di là dei riflettori colpisce lo spessore di un'opera complessa e a tratti commovente, la cui impronta prog, non immune da convincenti passaggi classicheggianti, non disdegna coloriture anni 80, country e blues.
Mario Giammetti

John Doe

Fables In A Foreign Land

HS: 65

FAT POSSUM

John Doe è il bassista e cantante di una delle band più rappresentative della scena punk rock "contaminata" americana dei primi anni 80, gli X. Tornati da poco con un nuovo album, continuano imperterriti a fare su e giù per l'America (California in particolare) con più che dignitosi e coinvolgenti concerti. Nel frattempo, John si prende uno dei consueti spazi solisti (una dozzina di album alle spalle, oltre a numerosissime collaborazioni) e lo fa, come spesso accade, con un mix semi-acustico di country, blues, rockabilly e tex mex. Doe compone sempre ottime canzoni, eseguite con passione e genuina attitudine roots. L'album è molto gradevole, pur se non indispensabile.
Antonio Bacciocchi

Franco Mussida

Il pianeta della musica e il viaggio di Iòtu

HS: 75

CPM MUSIC FACTORY/SELF

Mussida intraprende un viaggio in un mondo interiore fatto di pure emozioni. Il protagonista di questo concept album è un (autobiografico?) bambino che a quattro anni scopre il Pianeta Musica appoggiando l'orecchio sulla cassa armonica della chitarra di suo padre. Per queste tredici canzoni, nate da un suo libro del 2019, Franco ha commissionato una chitarra classica baritona al liutaio Marco Vignuzzi, progettata per unire il mondo classico al soul, al blues e al pop in quello che egli stesso definisce *UltraProg-Pop,* uno stile che punta sull'elevata qualità delle fonti sonore e dei testi cantati e recitati. In virtù delle sue caratteristiche, il disco potrebbe approdare presto nei teatri.
Luca Fassina

The Royal Philharmonic Orchestra

Tubular Bells – 50th Anniversary Celebration

HS: 80

CLEOPATRA RECORDS

I 50 anni dell'intramontabile capolavoro di Mike Oldfield (che dal 1973 continua a vendere oltre 100.000 dischi all'anno, con un totale di 17,5 milioni di copie vendute in tutto il mondo e 18 milioni di stream) vengono sfarzosamente celebrati dalla Royal Philharmonic Orchestra con il London Contemporary Voices Choir, diretta da Simon Dobson e dal premiato attore britannico Brian Blessed. Il doppio album (vinile, Cd, cassetta e download) include non solo TUBULAR BELLS, ma anche altre composizioni di Oldfield quali *Moonlight Shadow*, proposta nel nuovo arrangiamento di Dobson e cantata dalla bravissima Ella Shaw, *Ommadawn Part 1*, *Sailor's Hornpipe* e un estratto da *Hergest Ridge Part 1*.
Alessandro Staiti

David Longdon

Door One

HS: 80

ENGLISH ELECTRIC RECORDINGS

David Longdon stava lavorando proprio al suo secondo album solista quando un tragico incidente domestico mandò tutto all'aria. All'epoca, il disco era pronto al 90%, così i suoi collaboratori hanno deciso di completarlo, certi di compiere le volontà di David per primo. L'ascolto evidenzia un respiro diverso rispetto ai lavori dei Big Big Train: le ispirazioni folk sono accentuate e l'ambiente elettronico è di ottimo livello. Confermato invece il livello strumentale (con top player tra cui Theo Travis e Jeremy Stacey) e la bellezza della voce di David, che stringe il cuore su *Forgive (But Not Forget)* e la tenera ballad *Love Is All*. Perdita devastante.
Mario Giammetti

Magma

Kãrtëhl

HS: 85

SEVENTH

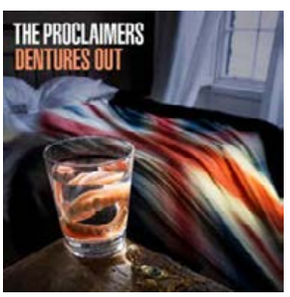
Solare e ottimista, KÃRTËHL è un disco inusuale per una band nota per le fosche trame che, però, ha dei precedenti, tanti anni fa, nel fenomenale *Retrovision* di RETROSPECTIVE 3 e in parte di MERCI. Inoltre, per la prima volta dal 1984 Christian Vander non è l'unico compositore della formazione. Suoi sono *Irena Balladina*, spruzzato di bossa nova, *Hakëhn Deïs* e lo stupendo *Dëhndë* (entrambi scritti nel 1978 e qui presenti anche nei brillanti demo piano e voci dell'epoca), mentre *Do Rïn Ïlï Üss*, *Wïï Mëlëhn Tü* e il dinamico *Walömëhndêm* sono, rispettivamente, di Hervé Aknin, Simon Goubert e Thierry Eliez. Cori irresistibili, energici Fender Rhodes, ritmi penetranti.
Mario Giugni

The Proclaimers

Dentures Out

HS: 80

COOKING VINYL



A sessant'anni, col senso dell'humour immutato (vedi copertina, con dentiera in bella mostra) e una vena polemica che è quella che era ai tempi della Thatcher, i gemelloni scozzesi sfornano il loro dodicesimo bellissimo album. Se vi aspettate novità, modernità, cambi di rotta, andate da qualche altra parte perché qui è sempre lo stesso mix di pop, rock, e ballatone (*Feast Your Eyes*) che dai tempi di THIS IS YOUR STORY (trentacinque anni fa) ci fanno sanguinare il cuore. Qui c'è pure Bradfield dei Manic Street Preachers (il disco è prodotto da Eringa). Se li conoscete solo per *I'm Gonna Be (500 Miles)*, compratevi la discografia intera, magari iniziando da qui. Non ve ne pentirete.
Renato Massaccesi

Sammy Hagar And The Circle

Crazy Times

HS: 75

UNIVERSAL MUSIC

Torna la superband di Sammy Hagar, Jason Bonham, Michael Anthony e Vic Johnson: con questo album, registrato a Nashville, mette subito in chiaro le cose da *Intro – The Beginning Of The End*, un pezzo acustico molto country. Dopo l'album di cover LOCKDOWN 2020, si riparte proprio dalla pandemia, analizzando le sensazioni sperimentate in questi ultimi due anni: *Funky Feng Shui*, *Feed Your Head*, la stessa title-track (composta assieme al produttore Dave Cobb, che ha anche partecipato alle session come musicista) fanno pensare a un modo 'take it easy' di prendere la vita, tenendosi occupati in questi *tempi difficili*. Bella e inusuale la scelta della cover *Pump It Up* di Elvis Costello and the Attractions.
Luca Fassina

Smith/Kotzen

Better Days... And Nights

HS: 70

BMG

Il successo dell'ormai introvabile Ep BETTER DAYS (uscito solo in vinile per il Record Store Day del novembre 2021) ha fatto sì che la coppia di chitarristi formata da Richie Kotzen e Adrian Smith decidesse di pubblicarlo anche in Cd con l'aggiunta di cinque brani registrati dal vivo durante il tour americano e inglese d'inizio 2022. Un disco insomma "cotto e mangiato", nel quale è possibile godersi il mid tempo funky di *Better Days* in studio così come l'adrenalinica – e molto "Purple" mark III – *Got A Hold On Me* in doppia esecuzione studio e live, assieme alla versione dilatata di *You Don't Know Me* e alla suggestiva *Scars*, che dal vivo acquista un sapore anni 70 ancora più forte.
Jacopo Meille

The House Of Love

A State Of Grace

HS: 75

CHERRY RED

Ero partito prevenuto, dato che qui di House Of Love c'è solo il nome, trattandosi in buona sostanza di un "solo" di Guy Chadwick, affiancato da tre giovanotti. E invece… Guy doveva essere davvero in uno "stato di grazia" quando ha creato queste (12) canzoni, in cui riappaiono – seppure a tratti – quella magia e quegli intrecci melodico/malinconici che 30 anni fa resero gli HOL una band così speciale e amata. *Hey Babe* e *In My Mind* hanno nulla da invidiare a *Beatles And The Stones*, e *Queen Of Song* è una splendida "deviazione" *dylaniana*, peccato che pochi le sentiranno, se non metteranno da parte i loro pregiudizi. Chadwick è (tuttora) un grande: dategli una chance.
Francesco Donadio

Gun

The Calton Songs

HS: 70

CHERRY RED RECORDS

Tributo a quella Calton Street che li ha visti muovere i primi passi, questo è un disco di cover particolari: in lockdown, gli scozzesi hanno infatti deciso di ricreare in acustico una manciata dei propri successi per combattere la depressione dilagante, iniziando profeticamente da *Better Days,* la canzone venuta talmente bene da spingerli a proseguire. Ed eccoli pescare a piene mani dal debutto TAKING ON THE WORLD, da GALLUS, da SWAGGER con la cover di *Word Up* dei Cameo, cui aggiungono il nuovo brano *Backstreet Brothers*, un tributo affettuoso alla loro folle adolescenza e assaggio – forse – del prossimo album d'inediti che, assicurano, è già a buon punto.
Luca Fassina

SCARECROW: John Mellencamp nel suo momento magico.

John Cougar Mellencamp

Scarecrow

MERCURY

HS: 90

Era il 5 agosto 1985 quando John Mellencamp pubblicava per la Riva SCARECROW, quello che di norma – assieme al seguente THE LONESOME JUBILEE, del 1987 – è indicato come il suo album "di riferimento", il primo da conoscere/avere. Era l'ottavo da lui realizzato e il secondo in cui aveva potuto aggiungere il suo cognome all'odiato nomignolo "Cougar", che a inizio carriera gli era stato imposto dal manager Tony DeFries e dal quale si sarebbe liberato per sempre solo nel 1991. Fu un grandissimo successo: n. 2 nella classifica USA e cinque dischi di platino, come l'AMERICAN FOOL del 1982 che però era salito fino alla vetta. Meritato? Senza alcun dubbio, perché si trattava di un magnifico album di rock'n'roll a stelle e strisce con salde radici nei *Sixties* e una serie di canzoni pregevolissime per scrittura, esecuzioni e arrangiamenti; non ce n'è una brutta e, anzi, tante sono splendide, da *Rain On The Scarecrow* (la base di partenza per il Farm Aid) fino alla romantica *Small Town*, alla vibrante *Lonely Ol'Night* o all'innodica *R.O.C.K. In The U.S.A.*, tutte anche fortunate come singoli.

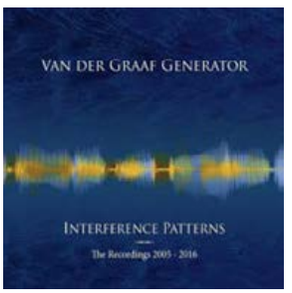
SCARECROW ritorna ora sul mercato in versione remixata, con il probabile scopo in parte raggiunto di mitigare l'artificiosità del sound tipica degli anni 80, e in tre stampe: Lp, "deluxe" in doppio Cd con un bel tesoretto di demo e rarità/inediti e costosissima "super deluxe" con Lp per audiofili, doppio Cd, Blu-ray con il remix in Atmos, libro e *memorabilia*. Anche se non ci sono ricorrenze da festeggiare, è una bella occasione per (ri)scoprire un autentico classico del rock USA, a metà strada tra radici e mainstream.

Federico Guglielmi

Van der Graaf Generator

HS: 80

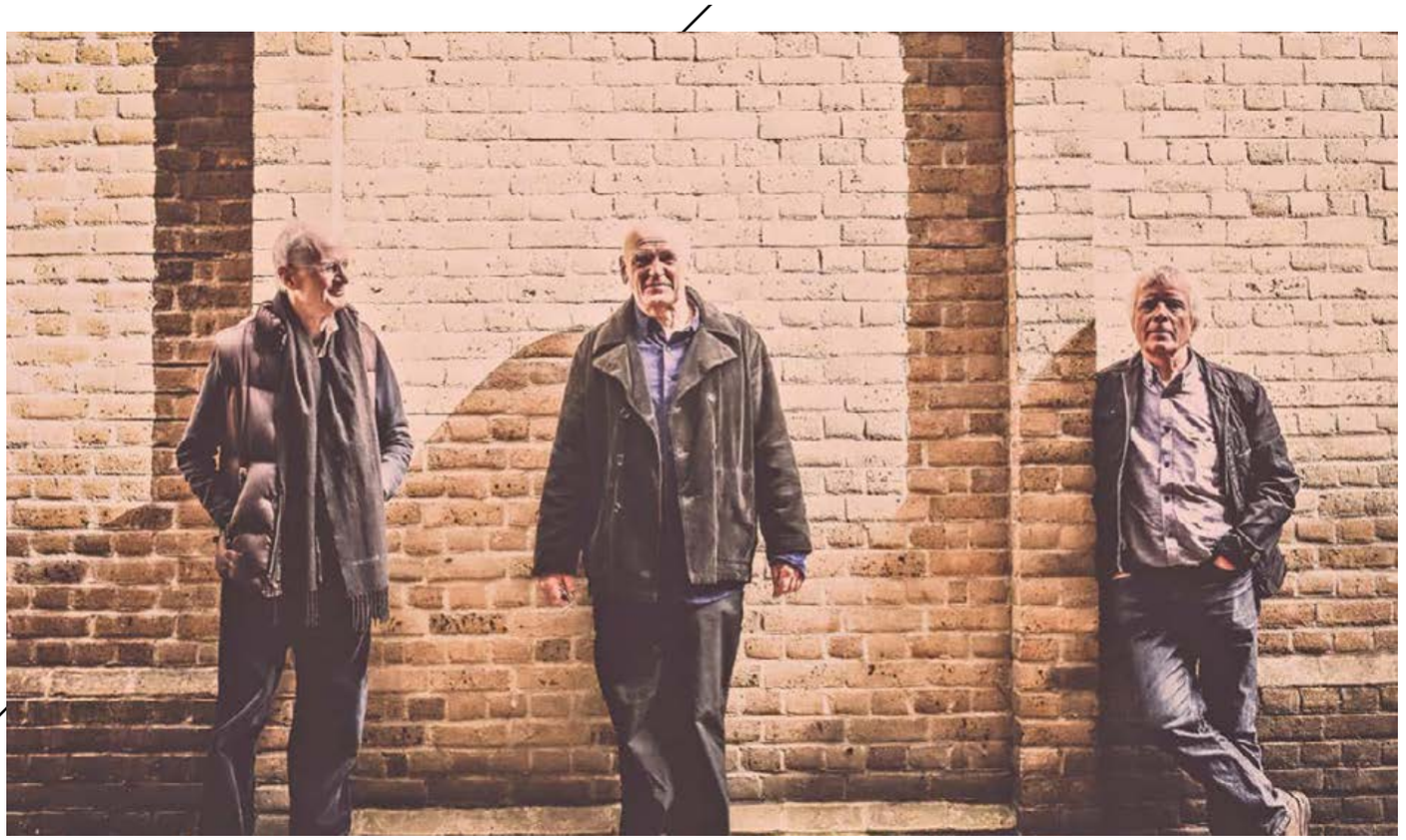
Interference Patterns – The Recordings (2005-2016)



ESOTERIC RECORDINGS

Usciti volontariamente di scena nel 1977, i VdGG riapparvero a sorpresa 18 anni dopo con PRESENT, un doppio che alternava le vibranti composizioni del primo Cd alle improvvisazioni del secondo. Solo pochi giorni dopo, fu registrato un concerto londinese che sarebbe stato pubblicato, col titolo REAL TIME, solo nel 2007, quando però il geniale sassofonista David Jackson era già fuori dal gruppo. Colpo di scena, i tre superstiti (Hugh Banton, Guy Evans e naturalmente Peter Hammill) decisero di continuare e si dimostrarono più forti che mai. Da allora hanno pubblicato altri quattro album di studio (tra cui il fin troppo sperimentale ALT) e vari dal vivo. Se la prima, esaltante fase di carriera era stata celebrata con THE BOX dalla Virgin nel 2000 (e più recentemente dalla Universal), la seconda riprende vita in questo pazzesco cofanetto: 13 Cd audio e un Dvd (LIVE AT THE PARADISO 2007), un libro di 100 pagine con note di Sid Smith, un packaging accattivante. Dentro, tutte le release ufficiali uscite nel periodo in esame, più un paio di rarità: il bonus Cd per il mercato giapponese di REAL TIME e BONUS ATMOS (dall'edizione limitata di MERLIN ATMOS). I VdGG hanno sempre preso le distanze dalla pomposità a buon mercato, gli arrangiamenti orchestrali, i virtuosismi esasperati, la *grandeur* irragionevole di tante star del prog: il loro desiderio di sperimentare e di oltrepassare steccati, anche andando in direzione opposta a quella che il fan più compiacente si aspettava, li hanno consacrati come una galassia unica del firmamento rock. Questo box lo testimonia ancora una volta.

Mario Giammetti



Celtic Frost

Danse Macabre

BMG/NUCLEAR BLAST

Un box celebrativo definitivo per i Celtic Frost.

HS: 80

Box celebrativo "definitivo" con tutte le registrazioni dal 1984 al 1987, gli anni in cui la band svizzera di Tom Warrior si è affermata sulla musica estrema europea, spingendo i confini dell'heavy metal verso l'estremo e oltre, in un interessante mix di thrash e black metal e forti influenze in bilico tra hardcore punk e new wave. Nati dalla dissoluzione degli Hellhammer, utilizzano i contatti con la Noise promettendo un disco che ancora non c'è e che dovranno comporre e registrare in soli sei mesi: MORBID TALES, che contiene la canzone che dà il nome a questo cofanetto. Il 1985 vede l'arrivo del nuovo batterista Reed St. Mark, con cui registrano l'Ep EMPEROR'S RETURN, con la prima incisione di *Circle Of The Tyrants*. TO MEGA THERION è orfano per la momentanea assenza di Martin Eric Ain, che suo malgrado lascia a Tom l'incombenza per tutti i testi. Il suo ritorno porta all'Ep TRAGIC SERENADES, mentre nel 1987 INTO THE PANDEMONIUM preoccupa molto la casa discografica per gli eccessi sperimentali della band, che però si impunta rifiutandosi di rinunciare alla sua *avant-garde*. Completano il box l'Ep I WON'T DANCE, un'audiocassetta delle prove al Grave Hill Bunker 1984, un booklet di quaranta pagine con foto inedite e interviste a Tom Gabriel Warrior e Reed St. Mark, una chiavetta Usb con tutti i file audio e del merchandising esclusivo. Il box dei vinili comprende anche un singolo di *Visual Aggression*. Segnaliamo un'edizione limitata di mille copie in vinile *glow in the dark,* in distribuzione esclusiva per EMP e Nuclear Blast.

Luca Fassina

Rupert Hine

Surface Tension – The Recordings 1981-1983

HS: 65

ESOTERIC RECORDINGS

La sua nicchia nella storia del rock se l'è guadagnata come attivissimo e brillante produttore, ma Hine, scomparso nel 2020, è stato anche un ottimo musicista, sia come membro di band (Quantum Jump e Spin 1ne 2wo) che da titolare di una mezza dozzina di album solisti. Questo cofanetto (arricchito da note dettagliate e sei bonus track) mette insieme il periodo più fertile, costituito da tre dischi ravvicinati che ebbero anche un certo successo in Scandinavia (IMMUNITY, WAVING NOT DROWNING e THE WILDEST WISH TO FLY), dal sound elettronico (erano gli anni 80!) a suo modo originale. Tra gli ospiti, Marianne Faithfull, Phil Collins e Robert Palmer.
Mario Giammetti

Silverhead

More Than Your Mouth Can Hold – The Complete Recordings 1972-1974

HS: 75

PURPLE

Tra il 1971 e il 1974 i britannici Silverhead sono viziosi, arrapati, glam, rock'n'roll. E la line-up comprende anche Michael Des Barres, figlio debosciato di un altrettanto debosciato marchese, e il futuro Blondie Nigel Harrison. I sei Cd di questo box raccontano in modo esauriente la loro storia. Si parte, infatti, dall'omonimo album d'esordio per poi proseguire con 16 AND SAVAGED, con l'ingresso di Robbie Blunt (Bronco, Robert Plant), e quattro dischi dal vivo postumi di varia resa sonora (LIVE AT THE RAINBOW, SHOW ME EVERYTHING, BERLIN BACKLASH 1973, LIVE IN JAPAN 1974). In più, un paio di brani di un terzo Lp mai completato e un singolo del solo Des Barres.
Mario Giugni

Danger Danger

Screw It!

HS: 65

ROCK CANDY

Nel 1991, SCREW IT! segnò il passaggio dei newyorkesi Danger Danger dall'AOR del fortunatissimo debutto a un hard melodico che spesso sconfinava nell'hair metal. Qualche critico ne disse peste e corna, ma fu soprattutto il pubblico a bocciare questo tentativo di mettersi in concorrenza con i Warrant. Eppure il disco, nel suo genere, funzionava bene: *Everybody Wants Some* è un arena rock anthemico da buttare giù uno stadio, mentre *Get Your Shit Together* replica i Mötley Crüe. Dopo, venne il pastrocchio grunge di DAWN (questo sì, da dimenticare) ma SCREW IT! resta un degnissimo episodio di rock melodico anni 80 che chi snobbò all'epoca farebbe bene a recuperare.
Giuseppe de Felice

John Martyn

The Apprentice – Remastered & Expanded Box Set

HS: 70

ESOTERIC RECORDINGS

Nella ricca discografia di Martyn, THE APPRENTICE del 1990 vanta il poco invidiabile ruolo di primo album fuori dalle major, avendo rescisso (per la seconda volta) il contratto con la Island. Eppure è un ottimo disco, con una mirabile fusione di stili (rock, folk, jazz, blues, r&b, un pizzico di soul) dove è fondamentale il ruolo della ritmica e in particolare delle percussioni, mentre un sax seducente si fa strada qua e là. La voce calda di John fa il resto. Molto ricco il bonus di questa nuova edizione: un concerto integrale (Londra, 31 marzo 1990) con David Gilmour ospite, sia su doppio Cd che in Dvd, per un totale di quattro dischi.
Mario Giammetti

Bert Jansch
Bert At The BBC

EARTH RECORDINGS

Quattro Lp o otto Cd per 147 tracce rare o inedite di Bert Jansch alla BBC.

HS: 90

Nei giorni in cui metteva a punto la formazione dei Led Zeppelin sulle ceneri degli Yardbirds, nella sua casa galleggiante sul Tamigi Jimmy Page ascoltava incessantemente i dischi di Bert Jansch. Ironia della sorte, ad accompagnare la nascita della poderosa macchina da guerra erano i raffinati e intricati arpeggi del dio della chitarra acustica. L'ammirazione di Page si tradurrà poi nel plagio "amichevole" di *Black Mountain Side*. Alla ricchissima discografia dell'artista scozzese scomparso nel 2011 si aggiunge ora questa antologia (quattro Lp più un link per il download o box di 8 Cd) contenente 147 tracce rare o inedite. Si parte da *Guitar Club* del 1966 per arrivare alle registrazioni di BBC Radio Ulster del 2000. Ascoltiamo Bert da solo, con il contorno di interessanti spezzoni di interviste, ma anche accompagnato dai suoi storici compagni di strada dei Pentangle o da Ralph McTell, autore dell'immortale *Streets Of London*. Molti i concerti integrali, come il Folkweave di Cambridge del 1977 con Danny Thompson al basso e la limpida voce dell'ospite Mary Hopkin, la giovane folk singer lanciata da Paul McCartney. Bert si rivela artista curioso e poliedrico, spaziando dal finger picking incalzante di *Anje*, portata al successo da Paul Simon, a una *Sarabanda di* Bach, fino al classico di Elvis *Heartbreak Hotel*. La qualità scarna e amatoriale delle registrazioni più antiche aggiunge una patina di nostalgia all'ascolto, riportandoci alla bassa fedeltà delle radioline in AM. Ricchissimo il booklet di 40 pagine, con le testimonianze di amici e colleghi come Jacqui McSheee o degli storici dj della BBC.

Stefano Pogelli

ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA

CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H
Posteitaliane Posta PremiumPress

STONEMUSIC.IT
CLASSIC ROCK
THE BEATLES
NUOVA VITA PER REVOLVER
MICHAEL JACKSON
THRILLER 40
GUNS N' ROSES
L'INFERNO PUÒ ATTENDERE
JONI MITCHELL
1972-1975
JOE MEEK
VISIONARIO DEL POP
TUTTA LA MUSICA DEL MESE
+ THE DAMNED! + FRANK ZAPPA! + SLEDGE! + BLACK LIPS! + JOHN COUGAR MELLENCAMP!
+ NICKELBACK! + MÖRKI + KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD! + VAN DER GRAAF GENERATOR!
+ BOBY CALLAGHAN! + BERT JANSCH! + ARCTIC MONKEYS! + GOGOL BORDELLO! + BRIAN COPE
+ ARTHUR BROWN + WE CAME AS ROMANS! + THE WHITE BUFFALO! + & MANY MORE!

VERSIONE DIGITALE INCLUSA

-40% **CARTACEO**
12 numeri
solo 49,90€
invece di ~~82,80€~~

DIGITALE
12 numeri
solo 19,90€
invece di ~~82,80€~~ **-76%**

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono
02 87168197

online
www.sprea.it/classicrock

email
abbonamenti@sprea.it

WhatsApp
329 3922420
Solo messaggi

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

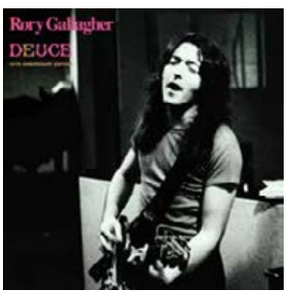
Rory Gallagher

Deuce

UNIVERSAL MUSIC

HS: 80

Rory Gallagher: DEUCE spalmato su quattro Cd, con abbondanza di demo e alternate tracks.



Per far suonare il suo secondo album solista con l'energia esplosiva di un concerto, nel 1971 Rory Gallagher entra spesso con Gerry McAvoy e Wilgar Campbell nei Tangerine Studios di Dalston, est di Londra, prima o dopo uno show, quando l'adrenalina corre ancora forte. Così, DEUCE nasce e si completa con sonorità dirette, poche sovraincisioni, tirato rock-blues (*Used To Be*, il travolgente boogie *In Your Town*), un po' di jazz nel solo di *Maybe I Will* e negli accordi di *There's A Light*, la slide da paradiso di *Crest Of A Wave* e *Whole Lot Of People*. Ma anche con lo slow *Should've Learnt My Lesson* e qualche episodio guidato dall'acustica (*I'm Not Awake Yet* con tocchi irish folk, *Out Of My Mind*, *Don't Know Where I'm Going*). Per la copertina, si sceglie una suggestiva foto in bianco e nero di Mick Rock, che visivamente fa molto disco di jazz. A festeggiarne, con un anno di ritardo, il cinquantenario ci pensa questo box deluxe di quattro Cd con l'album rimixato, tre home demo e ventotto alternate tracks destinate a chi, facendo bene, la sbalorditiva tecnica di Gallagher vuole studiarsela fino in fondo (di *Maybe I Will* ce ne sono ben cinque, tutte consecutive). In più, nel quarto Cd sono presenti tredici vibranti performance tratte da una trasmissione di Radio Bremen del dicembre 1971 e da *In Concert* della BBC (gennaio 1972). Incluso nella confezione, infine, un ricco libro di 64 pagine con la prefazione di Johnny Marr, foto inedite scattate sempre da Rock, testimonianze, storie e note. In alternativa al box disponibili sono le versioni ridotte su doppio Cd e triplo Lp.

Mario Giugni

LA RADIO COM'ERA, NEL MONDO COM'È.

IL TEMPO DEL ROCK E DELLE RADIO LIBERE RIVIVE OGNI GIORNO SU

RADIO FRECCIA

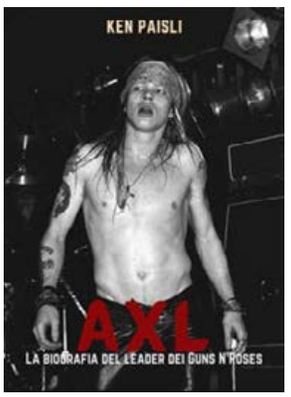
Libera come noi

IN RADIO E IN TV SUL 258 DEL DIGITALE TERRESTRE E SUL 738 DI SKY
DALL'APP RADIOFRECCIA E DALL'APP RTL 102.5 PLAY

Axl – La biografia del leader dei Guns N'Roses

Ken Paisli

HS: 75



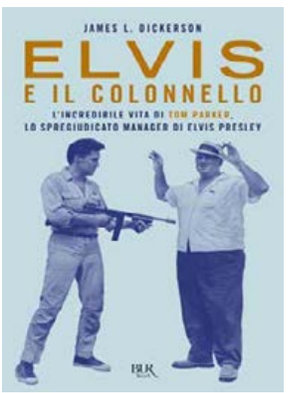
IL CASTELLO, EURO 19

Tra infanzia travagliata e abusata e instabilità mentale in età adulta, Axl Rose ne ha viste di cotte e di crude nella sua vita, per cui una sua biografia, ancorché non autorizzata, è sempre una buona notizia. Specie se a occuparsene è una firma come Ken Paisli, grande e misterioso personaggio a sua volta. Questo libro era in realtà già uscito, anche in Italia, ma l'autore lo ha aggiornato più volte, l'ultima nel luglio scorso, integrando pure le sue imperdibili introduzioni. L'epopea dei Guns N'Roses (e qui ci si spinge fino al *post reunion*) è raccontata in queste pagine con fervore e precisione, e l'inserto fotografico aggiunge ulteriore pregio a un'opera rigorosa e piacevole.
Mario Giammetti

Elvis e il colonnello

James L. Dickerson

HS: 85



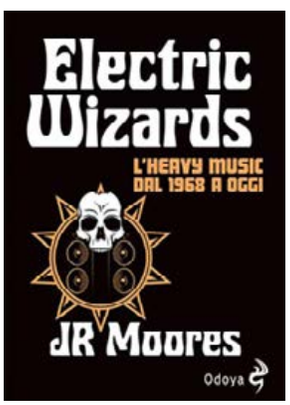
BUR (RIZZOLI), EURO 18

Il recente film *Elvis* di Baz Luhrmann ha riportato all'attenzione la figura del suo manager, il colonnello Parker, magistralmente interpretato da Tom Hanks: la Rizzoli ha quindi pubblicato la traduzione della sua biografia del 2021, il cui titolo originale è *Colonel Tom Parker*. Dickerson è un giornalista esperto in materia, avendo già pubblicato la biografia del chitarrista di Elvis Scotty Moore e *Memphis Going Down*, studio sulla musica nata intorno alla Sun Records, inediti in Italia: con una rigorosa ricerca delle fonti, ricostruisce non solo la vita di Parker con Elvis (con i molti punti oscuri e discutibili) ma anche quella misteriosa antecedente al suo ingresso nel business musicale.
Vito Vita

Electric Wizards. L'heavy music dal 1968 a oggi

JR Morres

HS: 90



ODOYA, EURO 28

Per Morres è molto semplice: tutto inizia con *Helter Skelter*, e poi esplode con i Black Sabbath. Da lì in poi, gli Stregoni Elettrici portano questa strana e oscura musica a esplorare gli antri più oscuri e i recessi più allucinati della mente e della musica. Le quattro *fasi Sabbath* scansionano la storia della Heavy Music fino a oggi, con diramazioni nel noise, l'industrial e la psichedelia più cupa – non quella sbarazzina e allegra della San Francisco Love & Peace, ma quella rabbiosa e schiumante di LA. Il tutto arrivando fino a dischi basilari come SCUM dei Napalm Death, e ai TAD, forse il gruppo più sottovalutato e inquietante di sempre.
Alessandro Bottero

You Are Beautiful and You Are Alone: The Biography of Nico

Jennifer Otter Bickerdike

HS: 85

FABER&FABER, EURO 15,55

C'è un ampio lavoro di ricerca dietro a questa, che è la prima vera biografia a trattare come si deve la figura di Christa Päffgen, a rivelarne gli intrecci con i grandi del suo tempo (Fellini, Warhol, Reed, Dylan ecc.) e a seguirne la parabola, dai fasti *fashion/rock* degli anni 50 e 60 fino alla discesa negli inferi tossici dei 70 e 80. Libro avvincente, da cui l'artista tedesca emerge come una sorta di eroina femminista, ostinata nel vivere la vita secondo canoni suoi e di nessun altro. Peccato solo per l'assenza di una qualsivoglia critica musicale, che sarebbe servita a distinguere il grano dal loglio tra i dischi che Nico ci ha lasciato.
Francesco Donadio

Spider-Man: 60 stupefacenti anni

Fabio Licari, Marco Rizzo

PANINI COMICS, EURO 18

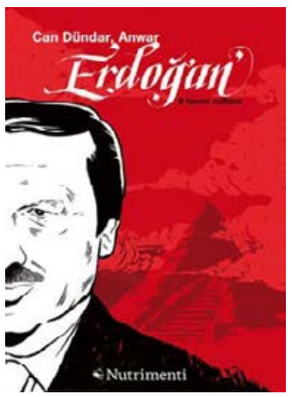
HS: 90

L'inevitabile successo dei film dell'Uomo Ragno ha forse un po' oscurato l'appassionante romanzo di formazione costituito da sei decenni di avventure a fumetti, apparsi in Italia dal 1970 e qui dettagliati (senza esagerare) da Fabio Licari e Marco Rizzo in una sapiente prosa a metà fra saggio, narrazione e cronaca di quanto accaduto in contemporanea nel mondo "reale" (crollo delle Twin Towers compreso). Vicende familiari e supereroiche, sarabanda di autori e personaggi, curiosità da soap opera e primati insoliti (sempre in bilico tra dramma e commedia) s'incastrano armoniosamente, in una cavalcata appassionata e appassionante valida sia per i fan che per i neofiti.
Loris Cantarelli

Erdogan, il nuovo sultano

Can Dündar e Mohamed Anwar

NUTRIMENTI, EURO 24



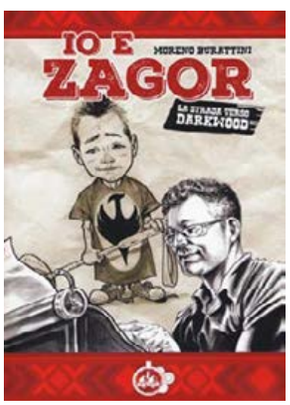
HS: 90

"Gli abitanti del mio Paese devono esprimere liberamente e senza timore il proprio pensiero". Così ebbe a dire l'attuale presidente della Turchia Recep Tayyip Erdogan, difendendosi in tribunale dall'accusa di incitare all'odio nei suoi comizi. Questa corposa biografia, frutto di un lungo minuzioso lavoro su libri e documenti, è stata pubblicata in Turchia dalla neonata casa editrice turco-tedesca Özgürüz Press (Noi siamo liberi), il cui portale d'informazione in patria è già stato oscurato. Tanto per dire come l'ambizione al potere possa permettere qualsiasi contraddizione e poi aprire le porte alla censura, alle condanne ingiuste, le morti, le torture, le guerre.
Luca Raffaelli

Io e Zagor

Moreno Burattini

CUT-UP, EURO 19,90



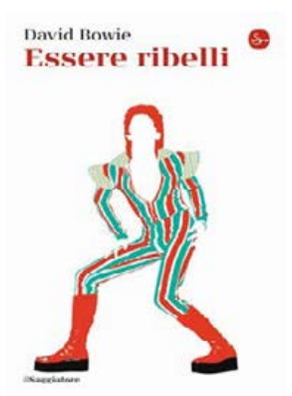
HS: 90

Il fumetto italiano è fatto di storie, le storie che leggiamo, che abbiamo letto, e che leggeremo. E poi quelle di chi queste storie le scrive. Moreno Burattini, curatore della collana "Zagor" per la Sergio Bonelli Editore e sceneggiatore di Zagor e altri personaggi sempre per la SBE, si addentra ancora una volta nei sentieri della narrativa con questo *"biopic letterario"*, che ripercorrendo la sua vita (quasi un'autobiografia), racconta la storia del fumetto italiano degli ultimi 50 anni. Moltissimo Zagor, molti ricordi, ma soprattutto l'amore per il fumetto e per chi lo realizza. Consigliatissimo a tutti, zagoriani e non solo.
Alessandro Bottero

Essere ribelli

David Bowie

IL SAGGIATORE, EURO 9



HS: 95

Densissimo zibaldone di pensieri, ricordi e riflessioni, che raccoglie dichiarazioni di David Bowie tratte da interviste rilasciate nel corso della sua carriera, dal 1969 al 2003. Ottanta pagine da leggere centellinandole, che rappresentano la summa del Bowie pensiero, suddivise in cinque parti: Bowie e se stesso; Bowie e la musica; Bowie e la droga; Bowie e i libri; Bowie e la rivoluzione. Una frase probabilmente sintetizza Bowie: *"Sono nato per avere opinioni"* (pag. 69). Tutti siamo nati per avere opinioni, idee nostre. Molti però scelgono di dimenticarsene, conformandosi alla maggioranza. Lui non l'ha mai fatto.
Alessandro Bottero

A NATALE REGALA **UN ABBONAMENTO!**

Un **dono intelligente** e **sempre apprezzato**, che potrai fare comodamente seduto da casa!

HOME & GARDEN

-49%

€ 35,90 • 12 NUMERI

-41%

€ 41,90 • 12 NUMERI

-19%

€ 18,90 • 6 NUMERI

-22%

€ 12,90 • 11 NUMERI

KIDS

-19%

€ 23,90 • 6 NUMERI

-12%

€ 25,90 • 6 NUMERI

BENESSERE

-32%

€ 19,90 • 6 NUMERI

-28%

€ 16,90 • 6 NUMERI

MOTORI

-37%

€ 44,90 • 12 NUMERI

-16%

€ 29,90 • 6 NUMERI

-17%

€ 29,90 • 6 NUMERI

-26%

€ 30,90 • 7 NUMERI

Scopri tutte le nostre riviste in abbonamento su **www.sprea.it**

Dal I° ottobre al 31 dicembre approfitta delle nostre offerte esclusive!

Sprea EDITORI
Dal 1993 periodici di qualità

ANIMALI ARREDAMENTO BAMBINI CREATIVITÀ BICI BENESSERE CUCINA ENIGMISTICA FOTOGRAFIA GIARDINAGGIO LEGGI INFORMATICA MOTORI MUSICA RELIGIOSI SCIENZE STORIA

INFORMATICA

€ 59,90 • 12 NUMERI

€ 39,90 • 24 NUMERI

€ 29,90 • 6 NUMERI

€ 30,90 • 12 NUMERI

FOTOGRAFIA

€ 39,90 • 6 NUMERI

€ 28,90 • 6 NUMERI

STORIA

€ 40,90 • 12 NUMERI

€ 25,90 • 6 NUMERI

PET

€ 32,90 • 10 NUMERI

€ 34,90 • 10 NUMERI

€ 20,90 • 6 NUMERI

€ 52,00 • 12 NUMERI

ABBONARSI È SEMPLICE!

Telefono
02 87168197

email
abbonamenti@sprea.it

online
www.sprea.it

WhatsApp
329 3922420
(solo messaggi)

Cd: odi

Un nemico a ogni costo

«L'attacco che subiscono i Cd è inspiegabile: i cambiamenti della tecnologia vengono accettati ovunque, tranne che nella musica»

Gianni Della Cioppa

Ma la *querelle* meglio il vinile o il Compact disc esiste ancora? Certo. Spulciando su YouTube, è pieno di divulgatori, che parlano e spiegano di frequenze e di calore, di watt e di onde magnetiche. Ma alla fine, a parità di qualità dell'impianto di diffusione, il tutto si riduce ad una sola analisi: il Cd ha appiattito tutto, l'ascolto risulta freddo (cioè?) e poi vuoi mettere le copertine dei vinili (oddio ancora con questi discorsi). L'attacco che subiscono i Cd è inspiegabile, le trasformazioni della tecnologia vengono accettate ovunque, tranne nella musica. Eppure la discografia, da metà Ottanta ai primi del nuovo millennio, ha vissuto i suoi anni migliori, con milioni di copie vendute, proprio grazie all'avvento del Compact disc. Generando un indotto che ha permesso investimenti anche su artisti meno allineati, quelli che tanto piacciono alla critica. Senza dimenticare che l'elementare tecnologia del Cd ha permesso la nascita di numerose piccole etichette, generando senza dubbio tanta confusione, ma anche movimenti inediti e nuove grandi band, che molto probabilmente non avrebbero trovato spazio ai tempi del vinile, supporto ben più costoso. Le cifre da capogiro originate dal mercato florido del Cd vengono raggiunte grazie alla facilità di utilizzo del supporto e all'ottima qualità del suono, replicabile anche da piccoli impianti. Siamo d'accordo che i primi Cd, soprattutto le ristampe del catalogo anni Settanta, erano di bassa qualità, ma questi sono errori d'ingordigia delle case discografiche, che hanno utilizzato fonti e master scadenti, rimediando poi con le successive riedizioni. E non dimentichiamo che nel tempo il prezzo si è abbassato, infatti oggi un Cd costa fino ad un terzo del vinile. E a chi accusa il Cd di aver avviato il processo della svalutazione della musica, a causa della facile duplicazione, rispondo che al contrario ne ha rallentato la morte, altrimenti la musica digitale avrebbe trovato un varco ben prima. Io amo i vinili (ne ho migliaia), ma non demonizzo i Cd, che acquisto regolarmente, soprattutto le novità, spesso in bellissime confezioni limitate. Quando il Cd era dominante, ho comperato centinaia di vinili che altri svendevano per qualche spicciolo, mentre da anni porto a casa capolavori usati in Cd con pochi euro. Ma tranquilli, vi aspetto tra qualche anno, quando liquiderete i vostri vinili, acquistati negli ultimi anni e che nessuno vorrà, perché esisterà solo il digitale. Ed allora, ne sono certo, rimpiangerete anche quel dischetto di alluminio, dentro una piccola scatoletta di plastica.

et amo

Nostalgie da boomer? Non proprio

«Un disco è un investimento, sia da parte dell'artista che del fruitore. Facciamolo fruttare, diamogli dignità»

Antonio Bacciocchi

L'arrivo del Cd negli scaffali dei negozi di dischi fu una vera manna per gli ammalati di vinile come il sottoscritto. Decine di appassionati, invasati e ammaliati dalla novità tecnologica "che dura in eterno / non scricchiola / non si danneggia" si precipitarono a (s)vendere preziose collezioni a prezzi irrisori, pur di convertire velocemente le loro preziose riserve in vinile in quello che era il futuro. Capitava di incappare in persone che ti lasciavano cento copie di vinili per un corrispettivo attuale di duecento euro. Magari ci trovavi WORKS degli ELP, i Nazaret o un Bachman Turner Overdrive non riuscitissimo, ma a fianco spuntavano dischi di Tom Waits, Bob Dylan, Neil Young, Talking Heads, XTC. In breve, riuscii a rimpinguare la mia discografia con centinaia di titoli per pochi spiccioli. Non mi capacitavo, né mi capacito tuttora, di come, nonostante la comodità di ascolto, si possa preferire un oggetto in plastica come il Cd a quello che spesso è una pura e semplice opera d'arte come un disco in vinile. Un formato che, da sempre, riesce a esaltare una delle caratteristiche artistiche, la grafica di copertina, di quello che conosciamo come "album" e che ormai, a causa di Cd e musica "liquida", è stata relegata a orpello secondario e superfluo. I particolari spesso semi-nascosti, gli stessi testi (nel Cd miniaturizzati con conseguente palese difficoltà di lettura), i colori, la dimensione delle foto dei protagonisti e, volendo aggiungere un particolare al limite del feticista, quell'odore inimitabile che emana un vinile con copertina in carta. E infine, aspetto di primaria importanza, la qualità del suono, soprattutto relativamente a tutti quei lavori (che costituiscono una cospicua parte del meglio di ciò che ha espresso la storia del rock) incisi per essere trasposti su vinile, che una volta digitalizzati hanno irrimediabilmente perso il colore e il sapore sonoro originali. Senza dimenticare la pessima usanza di riempire il Cd di brani inutili e di seconda qualità, solo per potere/dovere sfruttare il maggior spazio a disposizione. Come se la quantità fosse un elemento concorrente alla qualità. Nostalgie da boomer? No, semplice convinzione della validità di un supporto infinitamente superiore a livello qualitativo, storico, artistico, rispetto a un altro (intesa anche la fruizione digitale via computer o, ancora peggio, smartphone) che non regge il confronto. Un disco è un investimento, sia da parte dell'artista che del fruitore. Facciamolo fruttare, diamogli dignità, ascoltiamolo con cura nei tempi debiti, assaporandone ogni particolare, a partire proprio dalla copertina. È una cosa completamente diversa.

HAI PERSO UN NUMERO DI CLASSIC ROCK?
NON PREOCCUPARTI, PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

SOLO IN VERSIONE DIGITALE

COD. **CLR113**

SOLO IN VERSIONE DIGITALE

COD. **CLR114**

SOLO IN VERSIONE DIGITALE

COD. **CLR115**

SOLO IN VERSIONE DIGITALE

COD. **CLR116**

COD. **CLR117**

COD. **CLR118**

Completa la tua collezione ordinando
gli arretrati **a soli 5,90€ cad.**
su **www.sprea.it** oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **stonemusic.it/shop**. Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **store@sprea.it** oppure telefonare allo 02/87168197 dal Lunedì al Venerdì dalle 9.00 alle13.00 e dalle 14.00 alle 18.00.

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

METODO DI SPEDIZIONE:

	Spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ **4,90**

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare _____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli art. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____

COGNOME _____

VIA _____

N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____

CITTÀ _____

TEL. _____

E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa arretrati Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____

(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____

(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____

Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International

Jaz Coleman

Il frontman dei **Killing Joke** ci parla dei dischi, degli artisti e degli eventi che hanno avuto un posto speciale nella sua vita.

Intervista: **Ian Fortnam**

Jaz Coleman si sta preparando a un volo per il Marocco. Lì intende rintanarsi nel suo alberghetto a una stella a Marrakesh per una necessaria ricarica, prima di scatenare l'assalto dei KJ nel 2023. All'orizzonte ci sono un concerto alla Royal Albert Hall e un nuovo disco, ma prima ancora il serissimo compito di scegliere per «Classic Rock» la musica che lo ha reso chi è.

LA PRIMA MUSICA CHE RICORDO DI AVER ASCOLTATO

La passione secondo Matteo di Bach. Me la fece scoprire mia madre, a quattro anni. Aveva una compilation intitolata RUSSIAN ORCHESTRAL MASTERPIECES, con Borodin e *Una notte sul Monte Calvo* di Rimskij-Korsakov.

LA PRIMA CANZONE CHE HO ESEGUITO DAL VIVO

Are You Receiving? con i Killing Joke, il 4 agosto 1979, al Witcombe Lodge di Cheltenham, assieme ai Selecter e ai Ruts. È stata la prima volta che ho visto i miei colleghi sul palco.

IL DISCO MIGLIORE DI TUTTI I TEMPI

Veniamo da una generazione convinta di poter cambiare il mondo tramite l'arte e la musica. Per i ragazzi di oggi, è solo intrattenimento. E se c'è un disco che sintetizza questo pensiero è THE DARK SIDE OF THE MOON dei Pink Floyd. Ha avuto un effetto immenso su di me, a livello filosofico, che continua ancora oggi.

IL MIO GUITAR HERO

Geordie Walker: riesce a suonare tre parti di chitarra in contemporanea. Non conosco nessuno capace di fare quello che fa Geordie. Il suo uso delle risonanze è incredibile. E non esiste chitarrista ritmico pari a lui. La sua ritmica è pura.

IL MIO CANTANTE PREFERITO

Alex Harvey. Aveva una voce con carattere – ascoltando lui, senti un uomo che ha vissuto. Anche Bon Scott ce l'aveva simile. Nelle loro voci c'è sincerità. Sono tosti. Duri, tosti e possenti. Alex ha avuto una vita dura.

IL MIO AUTORE PREFERITO

Sono costretto a dire Ludwig van Beethoven, perché è stato un genio – un termine che non uso facilmente. A 32 anni ha perso l'udito e tutte le sue opere maggiori le ha scritte quando era totalmente sordo.

IL LIVE ALBUM MIGLIORE DI TUTTI I TEMPI

LIVE! di Bob Marley and the Wailers, inciso nel 1975. Specialmente *No Woman No Cry*. È l'esempio perfetto di un brano che dal vivo è superiore alla versione in studio. Ascoltandolo, ti rendi conto di vivere un momento storico.

IL GRUPPO PIÙ SOTTOVALUTATO

La Sensational Alex Harvey Band. *Faith Healer* è ancora oggi insuperabile. Si sono esibiti al Madison Square Garden, ma le generazioni di oggi non li conoscono. È un piacere far conoscere quel brano al pubblico di oggi. Erano all'avanguardia, e hanno avuto un impatto enorme su tutti noi Killing Joke.

IL MIO CULT HERO

Steve Harley & Cockney Rebel. Li ho scoperti nel 1974. Mi piace lo stile vocale, gli arrangiamenti, e il sapore melodrammatico dei loro primi dischi, THE PSYCHOMODO e quelle cose lì.

IL MIO PASSAGGIO DALL'ORCHESTRA AL ROCK

Colpa dei Can, perché hanno influenzato la scena pre e post punk, ossia tutti noi. Il loro disco migliore è TAGO MAGO: esoterico e sperimentale.

IL SOUND CHE UNISCE I KILLING JOKE

La Disco. Ascoltavamo di continuo gli Chic. Tutti e quattro amavamo la Disco. In quello che facciamo c'è ancora oggi un elemento Disco, ma probabilmente non abbastanza. Reggae e Disco sono le cose che ci hanno unito. Li ascoltiamo ancora per svagarci.

LA MIA CANZONE DA PARTY

Direi un insieme di gruppi, una specie di party punk-reggae. Passerei da *New Chapter Of Dub* di Aswad a *Jesus Built My Hot Rod* dei Ministry. Poi arriverei ai Nine Inch Nails e a qualcosa dei Killing Joke. E poi *Doomsday* dei Discharge, *Two Sevens Clash* dei Culture e vai così.

IL BRANO PER L'ORA DELL'AMORE

Quando facciamo colazione, la mia compagna mette una bossa nova, e ve la consiglio. Ti solleva. Non è il mio genere. Non ne so nulla, ma a colazione l'adoro. Per l'amore? LA REVANCHA DEL TANGO, il primo disco dei Gotan Project. La forma moderna del tango è incredibilmente seducente.

LA CANZONE CHE MI FA PIANGERE

L'unico brano che mi piace di Leonard Cohen, *A Thousand Kisses Deep*. Ripensa agli anni della vita di un artista, e il testo è profondo, promiscuo e mille altre cose. Riflette sulla vita passata, ed è bellissimo. Incredibile.

LA CANZONE CHE VORREI FOSSE SUONATA AL MIO FUNERALE

La sto scrivendo. Ma non vorrete mica mettermi fretta, vero?

Il prossimo numero ti aspetta in edicola dal *25 novembre*!

David Bowie

Nel corso del 1971 tutti i pezzi del puzzle vanno finalmente al loro posto. Un viaggio lungo e tortuoso, concluso con la pubblicazione di HUNKY DORY, su cui un nuovo cofanetto (DIVINE SYMMETRY) getta ora ulteriore luce.

The Hacienda

Dal 1982 al 1997, un club di Manchester fu uno dei fulcri della scena musicale britannica. A celebrarne la storia gloriosa e assieme disastrosa, arriva ora un corposo cofanetto.

Deep Purple

Nel dicembre del '72 esce MADE IN JAPAN, il doppio live forse più iconico del rock. Un mese dopo arriva WHO DO WE THINK WE ARE, che sancisce la fine della prima stagione della Mark II.

CLASSIC ROCK

Periodico mensile
Prezzo di copertina 6.90 €
www.stonemusic.it
classicrock@stonemusic.it

Brand Manager: Fabio Cormio

La Divisione Musica di Sprea edita anche:

VINILE • PROG • STONE MUSIC

Realizzazione editoriale della versione italiana a cura di:
Contents srls diretta da Francesco Coniglio
Hanno collaborato: Maurizio Becker (Editor in chief), Massimiliano D'Affronto (Art director – 8x8 srl), Gianluca Soddu (Impaginazione), Alessandro Bottero (Traduzioni), Diego Coniglio (Redazione)
Testi: Antonio Bacciocchi, Maurizio Baiata, Lorenzo Becciani, Marco Braggion, Franco Brizi, Loris Cantarelli, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Luca Fassina, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Federico Malaman, Alfredo Marziano, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Tonino Merolli, Francesco Mirenzi, Luca Perasi, Stefano Pogelli, Luca Raffaelli, Gianni Rojatti, Alessandro Staiti, Renzo Stefanel, Cristiana Turchetti, Vito Vita, Paolo Vites
Foto: Archivio Vinyl Seduction, Archivio Simion
Per le illustrazioni: Nicole Bombelli, Emma Corazzi

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149

CDA:
Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione digital), Stefano Pernarella (ADV & PR)

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing & Business Development: Fabiano Magnani
Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
P.R.: Barbara Caserta - Tel. 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Virgilio Cofano, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/classicrock
abbonamenti@sprea.it
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
Mail: abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432252 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145. ISSN: 2039-649X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)
Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel. 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice,7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.- Future plc group company
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

FUTURE **Contenuti su licenza:** Gli articoli in questa pubblicazione sono riprodotti o tradotti da Classic Rock di cui i diritti e la licenza appartengono a Future Publishing Limited, di Future plc group company, UK 2022. Tutti i diritti sono riservati. Classic Rock, è il marchio dato in licenza da Future Publishing Limited.

SHG MUSIC SHOW

1992 | 2022

19-20 NOV MILANO

PALAZZO DELLE STELLINE

DUE GIORNI DI MUSICA E STRUMENTI

PROVA, ASCOLTA, COMPRA, VENDI, IMPARA.

una produzione:

30 dal 1992 accordo

partner:

MILANO MUSIC WEEK

PATROCINIO Comune di Milano

RADIO FRECCIA

CLASSIC ROCK

BAR MAGENTA MILANO

shgmusicshow.it*

NICKELBACK
Get Rollin'
Il nuovo album dal 18 novembre 2022
DOWNLOAD | STREAMING | CD | CD deluxe | LP
BMG